

Prijs f14,95/Bfr.320

STRIP
SCHRIFT

KINDERBOEKEN EN STRIPS



1967
30
JAAR
1997

AGENDA

t/m 12 oktober

Expositie 'Greg als tekenaar', Belgisch Centrum van het Beeldverhaal, Zandstraat 20, Brussel, info: (+32)(0)2-2191980.

t/m 26 oktober

Expositie 'De geschiedenis van Piet Pelle op zijn Gazelle', Nationaal Fietsmuseum Velorama, Waalkade 107, Nijmegen, info: (+31)(0)24-3225851.

t/m 26 oktober

Expositie 'Lucky Luke, de eenzame cowboy', Museum van de Twintigste Eeuw, Bierkade 4, Hoorn, info: (+31)(0)229-214001.

t/m 31 januari 1998

Expositie '50 jaar actualiteit doorheen twee stripseries: Buck Danny en Nero', Belgisch Centrum van het Beeldverhaal, Zandstraat 20, Brussel, info: (+32)(0)2-2191980.

t/m 3 augustus 1998

Expositie 'Naar Tibet met Kuifje', Rijksmuseum voor Volkenkunde, Steenstraat 1, Leiden, info: (+31)(0)71-5168800.

4 en 5 oktober

10e Stripfestival van Durbuy, Durbuy, België, info: (+32)(0)4-2532013.

4 oktober t/m 10 januari 1998

Overzichtstentoonstelling Peter van Straaten, Het Markiezenhof, Steenbergsestraat 8, Bergen op Zoom, info: (+31)(0)164-242930.

11 en 12 oktober

De Stripdagen, Het Turfschip, Chasséveld, Breda, info: (+31)(0)76-5415990.

16 november

Stripbeurs, Zaal Star, Nolet de Brauwerestraat, Vilvoorde, België, info: (+32)(0)2-2522168.

13 en 14 december

Stripgidsdagen, De Warande, Turnhout, België, info: (+32)(0)14-428829.

16 mei 1998

6e Grote Stripbeurs, De Warande, 's-Hertogenbosch, info: (+31)(0)40-2521009/2466588.

DE MEEST ACTUELE AGENDA OP STRIPGEBIED KUNT U RAADPLEGEN VIA HET WORLD WIDE WEB VAN HET INTERNET OP ONZE PAGINA
<http://ourworld.compuserve.com/homepages/Stripschrift/agenda.htm>

Bits & Pieces

Jip

Zelden zoveel plezier aan Stripschrift beleefd als de laatste keer. Daar werd even lekker actueel op elkaar ingeramd. Jippes over Peekel. Peekel over Jippes. En ik moet zeggen, die Peekel vond ik ruimschoots overtuigend in zijn commentaar. Totdat.

Ja, totdat hij in een volstrekt onzinnige zin stelt dat Jippes 'alleen maar naar Nederland gekomen is om zijn Bussumse Stripschap-vriendin te beslapen'. Dat sloeg echt als lul op dirk. Had er niets mee te maken. En is onnodig grievend. Maar natuurlijk smullen voor de lezer. Vrijwel elke Nederlandse krant is er meteen opgedoken.

Peekel is bijna net zo kwetsend als de tegenwoordige Disneyfilms waartegen Arabieren te hoop lopen. Omdat ze in films worden afgeschilderd als stereotiepe dommerikken. En ook andere groepen worden kennelijk door Disney gekwetst. Want allerlei minderheidsgroepen vallen het Disneyconcern aan. Nou zijn die Duckstrips ook bepaald vaak kwaadaardig van opzet. Beetje tergend en jennend.

Dus zal Peekel wel gedacht hebben: 'Dat kan ik ook! Ik zal die Disney-jup-es-efte te grazen nemen'. En toen kwam er in die ene zin toch een jarenlang opgekropte ellende uit. Tsjonge!

Laten we de zaak eens even rustig analyseren. Want achter dit geheel schuilt dieper leed.

Jippes stapt op een goede dag in de 747 naar Nederland. Zoals elk jaar rond deze tijd. In de ene hand zijn mobiele bellertje, in de andere een contractje met 'om Han'. Dat mobieltje brengt hem bij diepere gedachten. Hij gaat eens wat vriendinnen bellen. Het contractje voelt wat kleverig aan. Hij twijfelt. 'Hoi Monique, woon jij in het Gooi?'

'Nee, Daan, in Amsterdam.'

'Okay. See you' en hij verbreekt onmiddellijk het gesprek.

Daan zoekt net zo lang tot hij iemand vindt, naar nu blijkt in Bussum dus, die meewerkt aan zijn masterplan: 'Hoe frustreer ik Han?' Eenmaal in Rotterdam aan het werk speelt hij één voor één zijn troeven uit.

'Han, ik moet vanavond even naar Bussum. Even naar een vriendinnetje. Cola-tje drinken. Ben morgen iets later.'

'Ja, jij moet zeker die Gooise matras uitproberen. Ik ken dat! I'll sue you als je te laat komt.'

'Raak, raak', gniffelt Jippes. 'Hij hapt onmiddellijk. Frustraties over de Gooise matras liggen direct op straat. Die is natuurlijk verbanen van dat Gooise verenbed omdat het gestut moest worden. En edel gereedschap verstop je niet onder een luifel, zei mijn vader al.' Jippes komt niet meer bij van het lachen. Hij belt direct zijn Sjaan in Bussum. 'Sjaan, je moet onmiddellijk lid worden van Het Stripschap.'

'Waarom Daan? Daar zijn toch helemaal geen vrouwen lid van? Of ze hebben twee suffe vlechtjes in en een verzameltas op de rug. Wat moet ik daar nou?'

'Doe het nou maar vlug. Kun je binnenkort lachen.'

Bij terugkeer in de Rotterdamse pakhuis-studio glundert Jip tegen Hanneke: 'Hé, ze is nog lid van Het Stripschap ook. Toffe meid. Lekker cola. Was een leuke avond. En, maar vijf minuutjes te laat. Nou, wat zeg je daarvan, lekkere bolle poedel van me?'

Han trekt wit weg. 'Het Stripschap,' monkt hij. 'Het Stripschap.' Alsof een peloton goedwillende amateurs er met zijn professionele geldfondsen vandoor gaat, zo kijkt hij. En opeens barst de bom. Jippes ontvlucht de uit de hand gelopen grap. Er volgt een stortvloed aan woorden. Bussum blijkt opeens een synoniem voor de neukbare samenleving in het Gooi. Want daar ga je kennelijk 'iemand beslapen'. En geen cola drinken. Bovendien, oude rolpatronen – man boven, vrouw onder – spelen hier kennelijk parten in de woordkeus. Wellicht wordt heer Jippes heden ten dage bereiden als ware het een stevige hengst onder een frêle amazone. Who knows.

En om de zin echt af te maken, de slagroom van frustratie erin te persen, wordt de vriendin aangeduid als 'zijn Stripschap-vriendin'. Erger kan niet in de ogen van Han. Nu stond de eigenaam 'Het Stripschap' al in Van Dale als soortnaam – vereniging van stripliefhebbers en stripologen – maar hij kan er nu ook in als bijvoeglijk naamwoord. Het betekent dan zoiets als 'klote'. Rotterdamse voetballers spelen straks geen ziekenhuisballen naar elkaar, maar geven een 'Stripschapbal'. Goh, wat laat die Han zich kennen. Wat moet hij dat Stripschap haten. En wat verkracht hij zijn eigen betoog. Dit wordt zeker vervolgd.

Ben Bits



Redactioneel

Wij horen het u denken: 'Kinderboeken? Dit is toch een blad over strips?'

En daar heeft u dan helemaal gelijk in. Maar zo op het eerste gezicht hebben ook pretparken en beeldverhalen niets met elkaar gemeen. Dat we daarmee in de kleine wereld van de negende kunst toch de gemoederen aardig in beweging kunnen krijgen, mag in dit nummer opnieuw blijken. Kinderboeken dus, geïllustreerde kinderboeken om precies te zijn. Uiteraard is het niet zo dat we hopen hiermee onze doelgroep flink te verjongen. Het is wel zo dat veel striptekenaars zich in de wereld van de illustratie begeven. Andersom wagen ook veel illustratoren zich weleens aan de strip. In het kader van de kinderboekenweek leek het ons een goed idee hier eens aandacht aan te besteden. Vandaar...

Het onderwerp bleek al snel groter dan wij aanvankelijk konden bevroeden. Het zou immers te eenzijdig zijn om alleen stil te staan bij de tekenaars die zich met de twee mediavormen bezighouden. Ook de schrijvers bleken flink wat interessante noten op de zang te hebben wanneer het gaat om de illustratie van hun pennenvruchten. Zo is Stripschrift voor één keertje ook een beetje Kinderboekenillustratieschrift geworden.



Inhoud

- 2 AGENDA
- 2 BITS & PIECES Ben Bits
- 4 OVER DE GRENS Pieter van Oudheusden
- 8 THÉ TJONG-KHING Pieter van Oudheusden & Fred Marschall
- 24 DONALD DUCK Fred Marschall
- 29 COLUMNS Diverse auteurs
- 30 FRED DE HEIJ Harry Wibier
- 33 COLUMNS Diverse auteurs
- 35 HET SCHEVE KIND/MEISJE Harry Wibier
- 38 COLUMNS Diverse auteurs
- 40 ANTON QUINTANA Rob van der Nol
- 44 ANNET KOSSEN Pieter van Oudheusden & Karin van Wylick
- 48 STARS & STRIPS Olav Beemer
- 50 BOEKEN
- 56 ACTUALITEITEN
- 57 OVERPEINZINGEN VAN EEN VLAGGOM Peter de Smet
- 61 BRIEVEN
- 64 PETER PONTIAC Willem van Helden



Jaargang 30 september/oktober 1997 nummer 5/6 (303/304)

Versijnt 10 maal per jaar
Stripschrift wordt samengesteld door een onafhankelijke
redactie in opdracht van Het Stripschap. De verantwoorde-
lijkheid voor de artikelen berust bij de auteurs

Samenstelling en redactie

Tijs Bagchus, Rob van der Nol, Arco van Os,
Pieter van Oudheusden, Rik Sanders, Harry Wibier

Medewerkenden

Olav Beemer, Marc de Bel, Ben Bits, Peter Boerman,
Theo van den Boogaard, Mars Gremmen, Maaike Hartjes,
Willem van Helden, Frank Herzen, Willem Hordenpijl,
Erik van der Hoeven, Robert van der Kroft,
Rindert Kromhout, Sjoerd Kuiper, Joke van Leeuwen,
Paul van Loon, Fred Marschall, Dick Matena, Bert van der Meij,
Bart Moeyaert, Aloys Oosterwijk, Uitgeverij Querido,
Peter Pontiac, Mark Retera, Guido Saladillo, Betty Sluizer,
Peter de Smet, Rudy Vrooman, Jempi Welkenhuyzen,
Rogier van Winden, Karin van Wylick

Koeriersdiensten

Willem Hullemans

Redactie-adres

Postbus 84206
3009 CE Rotterdam
Telefoon: 010 - 220 10 63, telefax: 010 - 421 06 08
Buzzer (tijdens kantooruren): 06 - 59 54 23 25
CompuServe: 75464.2224
E-mail: Stripschrift@compuserve.com
WWW: http://ourworld.compuserve.com/homepages/Stripschrift

Uitgever

Uitgeverij Stripstift
Postbus 84206
3009 CE Rotterdam

Abonnementen

Abonnementen-administratie Stripschrift
t.a.v. Ton Schuringa
Postbus 11335
1001 GH Amsterdam
Telefoon: 020-685 22 29, telefax: 020-618 91 42
Abonnementsprijs f65,00 / Bfr.1300
Leden van Het Stripschap f2,50 / Bfr.45 korting
Nederland: Giro 209948 of
Bank 82.67.01.523
ten name van Stripschrift, Amsterdam
Belgie: Bank 721-520.62.74-81
ten gunste van Het Stripschap, Turnhout
Opzeggingen alléén schriftelijk en uiterlijk twee
maanden voor het aflopen van een abonnementsjaar
Foreign subscriptions on request

Reprorecht

Het overnemen, evenals het vermenigvuldigen van
artikelen en illustraties is slechts geoorloofd na
schriftelijke toestemming van de redactie

Advertenties

Voor de opgave van advertenties en het opvragen van
de tarieven kunt u contact opnemen met:
De Groene Amsterdammer
t.a.v. Herman Feddema
Postbus 353
1000 AJ Amsterdam
Telefoon: 020-524 55 12, telefax: 020-622 14 21

Druk

Drukpartners, Amsterdam

Distributie

Het Raadsel, Amsterdam-Antwerpen

Omslag

Thé Tjong-Khing

ISSN 0165-845X
ISBN 90-74539-05-X



De strip heeft raakvlakken met vele andere media, die elkaar wederzijds kunnen beïnvloeden: stripachtige films bestaan naast filmische strips; stripmakers laten zich door beeldende kunst inspireren, kunstenaars door strips. Nog nauwer met de strip verwant zijn de tekenfilm, de cartoon en de illustratie. De verwantschap met een ander medium kan zo groot zijn dat er een schemerzone ontstaat. Is een album van bij voorbeeld Dave McKean een strip of een kunstwerk, of allebei, of geen van beide? Als inleiding van dit nummer over de betrekkingen tussen strips en jeugdliteratuur een kort overzicht, waarin we proberen het overgangsgebied in kaart te brengen.

OVER DE GRENS



Pietje Bell, door Dick Matena voorbeeldig tot strip omgewerkt.

Sommige kinderboeken lijken bedrieglijk veel op strips. Op een bladzijde staan meerdere plaatjes gerangschikt, voorzien van onderschriften en soms zelfs van balloons. Toch is de gelijkenis niet meer dan oppervlakkig. Gelauwerde kinderboeken zoals *Jipsloop* van Margriet Heymans en *De avonturen van Lena-Lena* van Harriët van Reek hebben weliswaar een stripachtige vorm, maar hanteren een vertelwijze waarin de regels en de conventies van het beeldverhaal nauwelijks of geen rol spelen. Ze komen voort uit een andere traditie, namelijk die van het prentenboek en het geïllustreerde kinderboek, en moeten vanuit die discipline gelezen en begrepen worden. Hetzelfde geldt in grote lijnen ook voor de strips van Joost Roelofs en de stripachtige elementen in het werk van Joke van Leeuwen: het zijn in wezen illustraties waarvan de handeling in meerdere tekeningen is opgedeeld.



Paulus blijft nog steeds boeien.

Dat neemt niet weg dat de grenzen tussen strip en kinderboek hier en daar betrekkelijk vaag kunnen zijn, zeker in Nederland waar de tekststrip, een strook van doorgaans drie plaatjes met uitvoerige onderschriften, pas laat door de ballonstrip werd verdrongen. Stripklassiekers als *Eric de Noorman* van Hans Kresse en *Kapitein Rob* van Pieter Kuhn ogen voor de huidige lezer – hoewel

door

PIETER VAN OUDHEUSDEN

het vermoedelijk te optimistisch is om te veronderstellen dat ze nog daadwerkelijk gelezen worden – als overvloedig geïllustreerde jongensboeken, terwijl niemand moeite zal hebben hun Vlaamse tegenhangers uit dezelfde periode, bij voorbeeld *Suske en Wiske* van Willy Vandersteen en *Nero* van Marc Sleen, als volbloed strips te herkennen. Beide reeksen zijn bovendien nog altijd geliefd bij een groot publiek en niet het nostalgische bezit van een groepje snel vergrijzende bewonderaars. Een personage dat moeiteloos de overstap van (tekst)strip naar kinderboek en vice versa maakte, is *Paulus de Boskabouter* van Jean Dulieu. Hoewel zijn schepper zich inmiddels al meer dan vijftig jaar geleden van hem heeft afgekeerd om naar het Hogere te streven, blijft Paulus net als *Jip* en *Janneke* van Annie M.G. Schmidt en *Fiep Westendorp* nog altijd een nieuw, jong publiek te boeien. Een ander probleem bij het afbakenen van de grenzen tussen strip en kinderboek is het

bepalen van de leeftijd van de lezers. Je kunt een kinder- of jeugdboek moeiteloos definiëren als een boek dat voor jonge lezers is bestemd, maar ook veel volwassenen grijpen naar een roman van Thea Beckman of Anke de Vries omdat ze de officiële Nederlandse literatuur onbegrijpelijk of domweg oninteressant vinden. Aan de behoefte aan spanning en avontuur kwamen strips als *Eric de Noorman* en *Kapitein Rob* tegemoet. Ze richtten zich tot alle leeftijden en werden door jong en oud verslonden, net als bij voorbeeld *De wereldreis van Bulletje en Boonestaak* van George van Raemdonck en A.M. de Jong. Een kinderstrip, hoewel dat woord in het tijdperk dat de verhalen ontstonden, de jaren twintig en dertig, een pleonasme moet zijn geweest. Ik vermoed dat ikzelf tot de laatste generatie behoor die de strip als kind heeft gelezen, in één van de vele herdrukken die elkaar een halve eeuw lang zijn opgevolgd. Dat was alweer in de jaren zestig en ik moet bekennen dat ik naderhand nooit de drang tot herlezen heb gevoeld. Alweer een prooi voor het Stripmuseum in oprichting: van best-seller tot historisch curiosum.

Bewerkingen

Vaak trekken lezers zich niets van de bedoelingen van de schrijver aan. De jeugd annexeerde boeken die voor volwassenen waren bestemd: *Robinson Crusoe*, *Baron van Münchhausen*, *Schateiland*, *De avonturen van Huckleberry Finn*. Omgekeerd zijn boeken die voor kinderen werden geschreven, nu vooral het gekoesterde bezit van volwasse-

nen. Het beroemdste voorbeeld is uiteraard *Alice in Wonderland* van **Lewis Carroll**, waarop al vele illustratoren zich de tanden hebben stukgebeten maar dat nog altijd onverbrekkelijk verbonden is met het werk van de allereerste illustrator, **John Tenniel**, van huis uit een cartoonist. En voor hoeveel volwassenen zijn de honingpotfilosofieën van Winnie de Poeh niet een geestelijk houvast? Een jeugdboek als *Peter Pan* lijkt zich, meer dan tachtig jaar nadat het werd geschreven, vooral te richten tot het kind in de volwassene. De sprookjesachtige beelden die het verhaal in het hoofd van het kind zou kunnen oproepen, zijn al op voorhand vervangen door de tekenfilmbewerking van **Walt Disney**. Voor de oorspronkelijke tekst zullen de meeste kinderen – en dat gaat ook geldt voor *De wind in de wilgen* van **Kenneth Grahame** – het vereiste geduld niet meer kunnen opbrengen. Te veel woorden, te weinig handeling. Het tempo van *Peter Pan* is bepaald door de tijd waarin de periode waarin het boek werd geschreven, namelijk het begin van deze eeuw. Als kinderen het verhaal kennen, is dat meestal dankzij een bewerking: navertelling, toneelstuk, teken-, poppen- of speelfilm. De verhaaltstof blijft dezelfde, maar het tempo wordt telkens aangepast aan de eisen van de nieuwe tijd. Het personage leidt een eigen bestaan, los van zijn schepper, wiens naam stilaan in het vergeet boek raakt. Misschien verbinden nog enkele lezers aan *Pinokkio* nog de naam van **Carlo Collodi**, maar wie weet spontaan de naam van de schrijfster van *Belle en het Beest* te noemen?

De bewerking bepaalt bij welk publiek een verhaal uiteindelijk terechtkomt. De oorspronkelijk zeer volwassen *Mijnheer Prikkebeen* van **Rodolphe Töppfer** (1845) werd een kinderboek doordat in de vertaling van **J.J.A. Goeverneur** alle dubbelzinnigheden – Prikkebeen is op de loop voor het huwelijk – keurig zijn weggepoetst. Pas in de versie van kinderboekenauteur **Wim Hofman** uit 1970, de eerste integrale uitgave van het verhaal, was Ursula niet langer Prikkebeens zuster, maar zijn 'financée'. Hofmans vertaling werd tien jaar later overvleugeld door **Gerrit Komrij's** weergaloze berijming *De zonderlinge avonturen van Primus Prikkebeen*, die een verstoffte striptklassieker nieuw leven inblies en een nieuw publiek wist te interesseren. Andere pogingen hadden minder succes. De Vlaamse stripversie van *Erik of het klein insectenboek* door **Yaack** en **Mormic**, waarvan tussen 1990 en 1992 vier delen verschenen, had weinig of 'niets met het oorspronkelijk boek van **Godfried Bomans** te maken. Aan het einde van de jaren tachtig bewerkte **Thom Roep** de *Bruintje Beer*-strips van **Alfred E. Bestall** voor het weekblad *Donald Duck* tot ballonstrip, maar het bleef bij één albumuitgave. Ook een ander project werd voortijdig afgebroken. **Dick Matena's** met liefde en vakmanschap gemaakte stripversies van oude kinderboeken zoals *Kruimeltje*, *Dik Trom* en *Pietje Bell*

Rechts, Een piepjonge Tijl Uilenspiegel gaat te water. Illustratie van Hans Kresse bij de belevenissen van de gelijknamige held. Deze bewerking voor de jeugd, geschreven door Jan Mens, volgde in grote lijnen de roman van Charles de Coster, die voor een volwassen publiek was bestemd.

Onder, Illustratie van Jaap Vegter bij De Zwitserse Robinsons, verschenen in de serie Oud Goud van uitgeverij Van Goor en Zonen. 'Een spannend boek met een goede, opbouwende inhoud!' schreef de uitgever in zijn inleiding.



hadden niet het commerciële succes dat de uitgever had gehoopt, maar desondanks zijn ze een voorbeeld van een geslaagde verbintenis tussen strip en kinderboek.

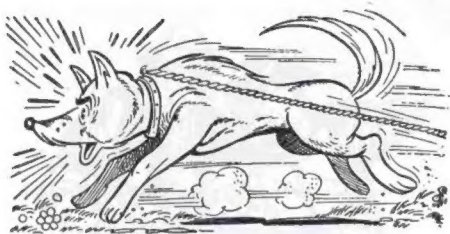
Striptekenaars als illustrator

De meeste Nederlandse striptmakers zijn tevens illustrator. Meestal uit economische overwegingen: wie met tekenen zijn brood wil verdienen, grijpt elke mogelijkheid aan. Slechts een handjevol tekenaars kan het zich veroorloven uitsluitend strips te tekenen en ook zij hebben behoefte aan afwisseling, zeker als die de vorm van een lucratieve opdracht aanneemt. Er zijn volop voorbeelden van striptekenaars die incidenteel kinderboeken illustreerden. Een curieuze uitgave die ik min of meer toevallig tegenkwam: een bewerking van *De Zwitserse Robinsons*, geschreven door **Johann Rudolf Wyss** en verschenen in de reeks 'Oud Goud' van uitgeverij Van Goor Zonen, waarvoor **Jaap**



Vegter in de jaren zestig de illustraties maakte. Het zijn anonieme pentekeningen, waarin de latere *Vrij Nederland*-tekenaar zo goed als onherkenbaar is. Meer voorbeelden. **Fred Julsing** maakte tekeningen bij drie boeken van **Hans Dorrestijn**, die de schrijver zelf en zijn sprekende kat als hoofdpersonen hadden. **Andrea Kruis**, die de merkwaardige evolutie van stripfiguur tot striptekenaar doormaakte, bracht in beeld *Wat je moet doen als je een monster ziet dat erg op een berg lijkt*, op tekst van **Sjoerd Kuypers**. **Willem** schreef voor zijn collega **Joost Swarte** *De weeldreis van Rik en Klaartje*. **Gerrit de Jager** illustreerde *Stom!* van **Gerrit Mollema**. **Teun Berserik** maakte omslagen voor de boeken van **Johan Diepstraten**. Soms is er ook sprake van een vaste of regelmatige samenwerking, zoals bij **Peter van Straaten** en **Peter van Gestel**, **Auke Herrema** en **Dolf Verroen**, **Jan Bosschaert** en **Marc de Bel**. Bosschaert maakte bovendien vele omslagen en illustraties bij twee deeltjes *Dag, Sinterklaas*, geschreven door **Hugo Matthysen**. En natuurlijk zijn er ook illustratoren die zo nu en dan strips tekenen, zoals **Co Loerakker** (*Van nul tot nu*, tekst **Thom Roep**).

Zoals uit de opsomming blijkt is de samenwerking meestal incidenteel. Weinig tekenaars zijn zoals **Fred de Heij** tegelijkertijd op beide gebieden, strip en jeugdboek, actief.



Thé Tjong-Khing richtte zich op het illustreren van jeugd- en kinderboeken toen zijn belangstelling voor het tekenen van strips tanende was. **Jan Wesseling** tekende eerst strips, later vooral illustraties, waaronder de omslagen van de boeken van **Thea Beckman**.

Er zijn echter twee auteurs die in dezelfde periode zowel strips als illustraties maakten: **Carol Voges** en **Hans Kresse**, die overigens debuteerde met een door hemzelf geïllustreerd jeugdboek, *De gouden dolk*.

Twee broodtekenaars

Het is verleidelijk de tegenstelling tussen beide tekenaars te benadrukken: de virtuoos versus de broodtekenaar. Maar natuurlijk was ook Kresse een broodtekenaar, zij het een heel virtueuze. Terugkijkend is het alsof beide tekenaars in de jaren vijftig en het begin van de jaren zestig, de periode waarin ik opgroeide, alomtegenwoordig waren. Vogel bescheiden, zoals zijn talent, Kresse op een in het oog springende manier, met exotische kleurenillustraties en robuuste zwart/wittekeningen in elk tijdschrift dat ik opensloeg. Althans, zo léék het. Of Misschien was het ook wel zo, want de tekenaar hield er een straf werkt tempo op na. Zijn werk vertegenwoordigde alles wat ver weg en lang geleden was, een onbereikbare wereld die bovendien onnavolgbaar was neergezet. Dat het werk van Kresse op eenzame en voor navolgers onbereikbare hoogte stond, zag een kind. Ik in elk geval wel.

Bij Voges daarentegen leek alles even dichtbij en bereikbaar. De lijnvoering was open en simpel, de omgeving herkenbaar: alsof ik achter de schuttingen, hekjes en andere visuele stoplappen waarmee zijn werk rijkelijk is gestoffeerd, zonder moeite de weg terug naar huis zou kunnen vinden. De motoriek van haast al zijn personages, zowel mensen als dieren, is monster en kwiek, alsof ze zojuist hebben besloten een snipperdag op te nemen. Ook Voges was uiterst productief: hij illustreerde alleen al tientallen boekjes van de Zeeuwse schrijver **Henri Arnoldus**, tekende

de door **Godfried Bomans** geschreven *Pa Pinkelman*-strips en maakte de tekeningen bij de jeugdboeken van **Daan Zonderland**, zoals de verhalen over Professor Zegellak en *Jeroen en de zilveren sleutel*, de eerste van vier betoverende boeken over de jongen Jeroen en de kabouterkoning Hazevoet, waarin Voges precies de juiste zorgeloze toon wist te treffen.

Opvallend in zijn kinderboekillustraties is de grote regelmaat waarmee Voges naar hulpmiddelen uit de strip grijpt, zoals vaartlijntjes en rondspattende zweetdruppels. Het is een toevoeging van onrust, die Voges' tekenstijl kennelijk niet van nature bezit. Dreiging is in zijn tekeningen nagenoeg afwezig of zo stereotiep weergegeven dat het zelfs op ontvankelijke jonge lezers uit de jaren vijftig weinig indruk zal hebben gemaakt. Het werk van Voges is een wereld op huiskamerformaat,



onbekommerd en overzichtelijk. Geen duistere aandriften en gevoelens, zoals bij Kresse, wiens personages onheilspellend of hypochondrisch onder hun wenkbrauwen door plachten te loeren en wiens humor, of de pogingen daartoe, al gauw manische trekjes vertoonde.

De functie van de illustratie

Volgens de definitie van **Thé Tjong-Khing**, verwoord in het interview op de volgende bladzijden, dient een illustratie de tekst aantrekkelijk te maken en tot lezen uit te nodigen. Als ik mijn eigen jeugdervaringen als maatstaf neem, moet ik me afvragen in hoeverre Kresse in die opdracht is geslaagd. Eigenlijk had ik in zijn geval aan een illustratie al meer dan genoeg. Het bijbehorende verhaal kon alleen nog maar tegenvallen. Kresse was een tekenaar die in zijn werk het

grote gebaar niet schuwde: opgeheven zwaarden, opengesperde ogen, wapperende mantels. De bulderende stemmen kon je er moeiteloos zelf bij denken. Het is alsof een teveel aan talent zich een weg naar buiten tracht te banen en het formaat van het papier altijd te klein was voor wat Kresse tot uitdrukking wilde brengen. Als zijn illustraties inmiddels gedateerd aandoen, is dat in de eerste plaats doordat ze een natuurlijk verouderingsproces hebben ondergaan. De tijden zijn veranderd, en daarmee de behoeften van de lezers en de eisen die aan de illustrator worden gesteld. Het lijkt geen twijfel dat over veertig jaar ook het werk van **Joost Swarte**, **Ever Meulen** en **Peter Pontiac** met enig hoofdschudden zal worden bekeken. De kracht die uit Kresses illustraties spreekt, is echter nog altijd onaangetast.

Vergeleken met de tomeloze dynamiek van Kresse's tekenstijl doen de meeste moderne illustraties nogal vlak en tam aan. Figuren worden ten voeten uit of hoogstens vanaf het middel weergegeven, en bij voorkeur in halftonen. De tekening is eerder een sfeerbeeld, een rustmoment in het verhaal, dan de weergave van een dramatisch moment. De illustrator probeert de verbeelding van de kijker niet voor de voeten te lopen, maar laat hem even op adem komen. Een dergelijke opvatting van illustreren staat haaks op het striptekenen. De striptekenaar probeert met alle hem ten dienste staande middelen spanning te creëren, zoals door extreme beeldduitsneden waarin een gedeeltelijke close-up de voorgrond vult en diepte suggereert ten opzichte van de zich daarachter afspelende handeling. Een afzonderlijk stripplaatje kan wellicht worden opgeblazen en bij wijze van illustratie worden afgebeeld, maar het is essentieel anders, namelijk met een andere intentie gemaakt en een andere functie vervullend, zoals het stilgezette beeld uit een film grote overeenkomsten met een foto vertoont, maar geen foto is. De *still* is een afzonderlijk onderdeel van een tijdsverloop, terwijl in de foto – mits het een goede foto is, uiteraard – het hele tijdsverloop is samengevat. Waar een illustratie de lezer tot rust brengt, jaagde de strip hem op want elk plaatje zet aan tot verderlezen. De illustratie is gebaat bij understatement, de strip bij overstatement: in de houdingen en de gezichtsuitdrukkingen van de personages, in de gechargeerde compositie van het beeld, in de grote egale kleurvlakken die geen naturalistisch weergave van de werkelijkheid zijn, maar de atmosfeer van het verhaal benadrukken. Zeker in dat opzicht, dus gemeten naar de huidige maatstaven, was Kresse in temperament eerder een striptekenaar dan een illustrator, zoals **Thé Tjong-Khing** in het interview stelt. Maar ook de huidige opvattingen over de functie van de illustratie en de taak van de illustrator zullen mettertijd ongetwijfeld veranderen.

Een nieuwe golf?

De afgelopen jaren verschenen enkele opvallende, door striptekenaars getekende prenten-



Midden, Illustratie van Fred Julsing bij *De terugkeer van de Spaanse kat* van Hans Dorrestijn.

Links, Illustratie van Andrea Kruis bij *Wat je moet doen als je een monster ziet dat erg lijkt op een berg van Sjoerd Kuiper*. Let op het *Prince Valiant*-citaat.

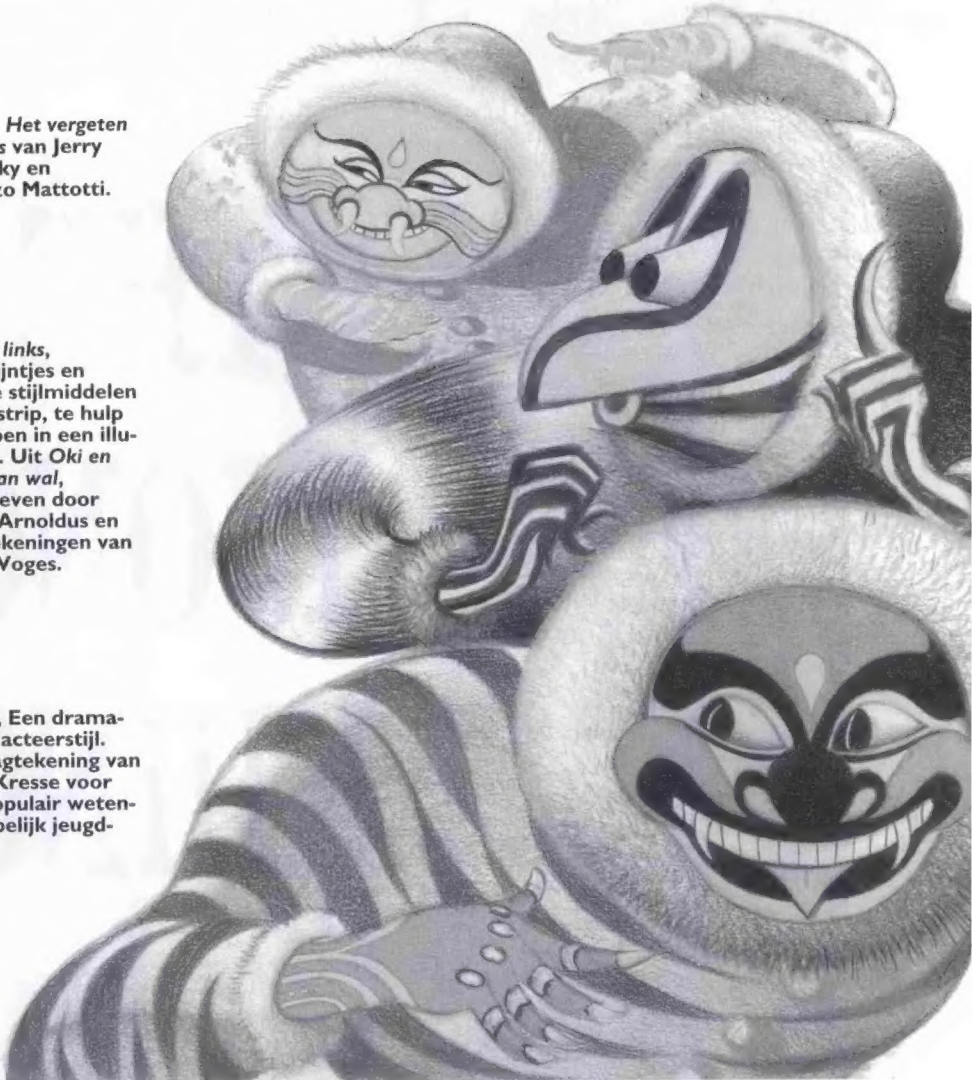
boeken. Nog te weinig om van een trend te spreken, laat staan van een heuse hausse, maar de lijst bevat enkele verrassende namen. **Louis Joos** bij voorbeeld, bij een select strippubliek bekend van de culthit *Saxo Cool*, tekende melancholieke, verstilde illustraties bij *De reis van de beer en de clown*, dat vorig jaar in vertaling bij uitgeverij Leopold verscheen. Een andere typische kinderboekenuitgever, Gottmer, publiceert dit najaar het eerste prentenboek van **Art Spiegelman**, dat heet *Maak me open ... Ik ben een hond!* en volgens de aanbiedingsprospectus van de uitgever 'blaft, kwispelt en een eigen halsband heeft'. Bij sommige tekenaars liggen hun activiteiten als illustrator min of meer in het verlengde van hun werk als striptekenaar. **Loustal** maakte zijn kinderboek *Zand*, een ontroerend verhaal over een zwervkat dat nergens sentimenteel wordt, in samenwerking met **Philippe Paringaux**, één van zijn vast tekstschrijvers. **Lorenzo Mattotti**, die als illustrator voor het tijdschrift *Vanity* zijn eerste bekendheid verwierf en in wiens werk kinderboeken een steeds belangrijker plaats lijken in te nemen, deed voor *De eigenwijze zon* een beroep op **Jerry Kramsky**, met wie hij ook *Fluister* en *Labyrinthes* maakte. Eén van de verhalen uit dat laatste boek – *Les Grands Dieux* – bewerkten ze bovendien tot een prentenboek, *Het vergeten paradijs*, dat dit najaar bij Big Balloon verschijnt. Daarnaast maakte Mattotti ook een uitzonderlijk mooie versie van *Pinokkio*, die hier alleen in een sterk bekorte versie op de markt werd gebracht. In een integrale uitgave zag zijn Nederlandse uitgever kennelijk geen brood, en evenmin in de twee delen van *Barbe Verte*, gemaakt voor heel jonge kinderen en ook weer met teksten van **Jerry Kramsky**.

De Franse edities van de prentenboeken van Loustal en Mattotti verschenen bij Editions du Seuil, dat ook het eerste prentenboek van **Edmond Baudoin** uitbracht: *Rachid*, geschreven door de beroemde Marokkaans-Franse auteur **Tahar Ben Jelloun**, van wie

Rechts, Het vergeten paradijs van Jerry Kramsky en Lorenzo Mattotti.

Uiterst links, Vaartlijntjes en andere stijlmiddelen uit de strip, te hulp geroepen in een illustratie. Uit Oki en Doki aan wal, geschreven door Henri Arnoldus en met tekeningen van Carol Voges.

Onder, Een dramatische acteerstijl. Omslagtekening van Hans Kresse voor een populair wetenschappelijk jeugdboek.



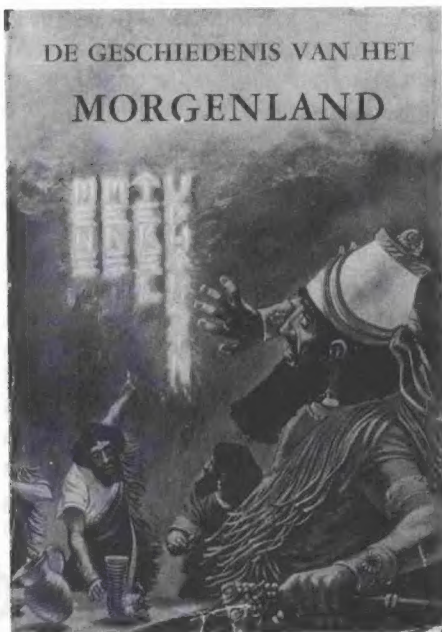
hij eerder enkele romans illustreerde. Andere stripauteurs uit het fonds van Le Seuil: **Jano** en **Jean-Luc Fromental**, **Dodo** en **Ben Radis**, **Philippe Bertrand**, **Pef** en **Vuillemin**. Ook het eerste prentenboek van **Benoît van Innis** – *Mijn oom Gilbert* – verscheen bij deze uitgever en tegelijk in een Nederlandse vertaling bij Loempia. Het absurde verhaal over het jongetje William en zijn artistieke oom werd door de kinderboekenuitgeverij dit jaar bekroond met een Zilveren Pen-seel. Een andere Vlaamse tekenaar, **Kamagurka**, debuteerde onlangs als kinderboekenauteur met het sprookje *Bollekop*, niet door hemzelf geïllustreerd – hoewel dat voor de hand zou liggen – maar door **Gerda Den-dooven**. Benoît en Kamagurka waren niet de eerste cartoonisten die zich aan een kinderboek waagden: de Amerikaan **James Thurber** schreef een halve eeuw geleden *Het witte hert* (Nederlandse vertaling door **Tonke Dragt**, 1980), waarvoor hij wel degelijk zelf de tekeningen maakte.

Zowel Benoît, Kamagurka als Thurber verloochenen hun afkomst niet. Hun boeken staan vol absurde, deadpan uitgespeelde humor (Benoît), krankzinnige wendingen en vernuftige oplossingen voor schijnproblemen (Kamagurka), pastiches en taalspelletjes (Thurber). Ze lijken vooral ingegeven door het verlangen van de tekenaars om over de grenzen van het vertrouwde genre te kijken, buiten de gebaande paden te stappen en een nieuw gebied te verkennen. Op dezelfde

manier bleken de vaardigheden die stripmakers zoals **Gerrit de Jager**, **Peter de Wit** en **Hanco Kolk** al tekenend hadden verworven, toepasbaar te zijn bij het werken voor de televisie. Is het typerend voor een tijd waarin een schoenmaker die zich bij zijn leest houdt, door een hakkenbar vervangen dreigt te worden, en flexibiliteit en veelzijdigheid noodzakelijk zijn om als kleine zelfstandige te overleven? Eerder lijkt het me een teken van artistieke nieuwsgierigheid, zoals bij **Jean Dulieu**, die al in de jaren vijftig groot succes had door zijn verhalen van *Paulus de Boskabouter* tot hoorspelen en later tot poppenfilms te bewerken.

Het is opvallend maar voor de hand liggend dat vooral stripauteurs wier werk afwijkt van het gangbare, klassieke beeldverhaal, de minste moeite hebben om over te stappen naar het tekenen van prentenboeken. Loustal, Mattotti, Baudoin, Joos, ze zijn van huis uit de artistieke buitenbeentjes van de stripwereld. Misschien zijn hun boeken een teken van een onder striptekenaars toenemende belangstelling voor het illustreren van kinderboeken, niet alleen als bijverdienste maar ook als een manier om met kleur en vorm te experimenteren: het prentenboek als speeltuin. Het zou mooi zijn als elke zichzelf respecterende striptekenaar zich verplicht voelde om ten minste één prachtig prentenboek af te leveren.

Wie al dat kostbare moois moet uitgeven, is uiteraard vers twee.



De omslagen en/of illustraties van dik 200 boeken (waaronder 24 titels van Dolf Verroen, 23 van Miep Diekmann, 12 van Els Pelgrom, 10 van Tim Maran, 8 van Simone Schell), 13 stripalbums en stripverhalen (*Marion* (1957-1961 in boekvorm in 1963)), *Student Tijloos* (1960 (1985)), *Arendsoog* (1967-1968), *Iris* (1968), *Arman en Ilva* (1969-1975 (1977-1979)), *Rebbe* (1972), *De twee van Oldenhoek* (1975-1976), *Storende verhalen* (1975 (1979)), schier ontelbare bijdragen in verzamelbundels (de *Winterboeken* van de Gellustreerde Pers, bij voorbeeld) en tijdschriften (*De Spiegel*, *Margriet*, *Kris-Kras*, *Pep*, *Donald Duck*, *VN's Blauw Geruite Kiel*, *Bobo*, *Taptoe*, *Okki*, *Ezelsoor*) en illustraties in talloze leermiddelen: **Thé Tjong-Khing**, geboren in 1933 in Puworedjo op Midden Java, is een productief mens.

THÉ TJONG KHING

In 1956 kwam Thé naar Nederland en in 1957 vond hij werk op de Toonder Studio's: 'Voor mij is het een groot geluk geweest dat ik die man heb ontmoet'. In 1961 werd Thé freelance illustrator en striptekenaar. In 1966 maakte hij omslag en illustraties voor **Thea Beckmans** Micky en de vreemde rovers en in 1973 voor **Miep Diekmans** Total loss, weetjewel. Vooral na Total loss werd het illustreren van kinder- en jeugdboeken steeds belangrijker in

Thé's carrière. Samen met anderen richtte hij in 1975 wel nog het stripblad *De Vrije Balloen* op. Daarin publiceerde hij z'n *Storende verhalen*. Maar uiteindelijk zou hij in 1977 het striptekenen helemaal vaarwel zeggen: 'Striptekenen is zwaar'².

Zijn opvattingen over het illustreren voor kinderen ('Het lezende kind moet zo weinig mogelijk last hebben van de illustrator'³) kon hij twee jaar lang kwijt op de Gerrit Rietveld Academie, als docent illustratieve vormgeving. Thé schreef een aantal *Arman* en *Ilva*-verhalen en enkele *Storende verhalen* zelf, daarnaast publiceerde hij ooit, en alleen in Japan, een boek. En natuurlijk is Thé ook bekend als filmallesweter. In 1970 dreef hij de quizmakers van de KRO tot wanhoop door acht keer de filmquiz *Voor een briefkaart* op de eerste rang te winnen.

Als striptekenaar was Thé tot nog toe slechts eenmaal gelauwerd. In 1971 kreeg hij op de Belgische sf-conventie een prijs voor zijn sciencefictionstrip *Arman* en *Ilva*. Als illustrator heeft hij heel wat meer prijzen en bijnamen in de wacht gesleept: In 1972 werd Thé voorgedragen voor de *Hans Christian Andersenprijs*, in 1978 ontving hij de *Gouden Penseel* voor *Wiele wiele* stap van **Miep Diekmann**, in 1980 een *Vlag en Wimpel*, samen met **Simone Schell**, voor hun *Hier*

Dolf
Verroen,
Dank je
lekker



DE SCHOL



FOTO RUDY VROOMAN

woon ik, in 1981 een Vlag en Wimpel voor de illustraties in **Gerard Brands'** Een krekkel voor de keizer, in 1982, samen met **Dolf Verroen**, een Vlag en Wimpel voor hun Juf is gek, in 1983 een Vlag en Wimpel voor de illustraties in De dieren van het duitbos, van **Colin Dann**, in 1985 de Gouden Penseel voor Kleine Sofie en Lange Wapper, van **Els Pelgrom**, een Vlag en Wimpel voor Hoor je wat ik doe? (samenstelling **Marcella Hart**) en een Vlag en Wimpel voor **Colin Danns** Het Witte Hertent Park, in 1986 de Deutsche Jugendliteratur Preis, in 1987 de NIC-illustratieprijs in de categorie Boek, in 1988 de Professor Pi-prijs voor zijn illustraties in De stad van Goud, van **P. Dickinson**, en in Bonkie en Uk, van **Burny Bos**, en in 1995, samen met **Sofie Mileau**, de Pluim van de maand augustus voor hun Haas en Kip. Z'n werk is niet echt onopgemerkt gebleven.

Thé Tjong-Khing wordt in binnen- en buitenland geroemd om z'n virtuositeit, z'n helderheid en simpelheid. Thé Tjong-Khing, de illustrator die altijd in ontwikkeling blijft, het liefst van alle beesten kikkers tekent ('Om hun malle achterbenen'⁴) en voor elke geslaagde tekening er zeker tien moet weggooien: 'Een goede illustratie verbeeldt de sfeer van de tekst en helpt het lezende kind door de letter-

brij heen'⁵. 'In een tekening probeer ik alles zo veel mogelijk open te houden. De dingen zo veel mogelijk alleen maar aan te duiden'³. 'Ik steun op herinneringen en al weet ik niet meer precies wat ik dacht toen ik drie jaar was, ik kan het me wel nog levendig voorstellen'².

door
PIETER VAN OUDHEUSDEN
en
FRED MARSCHALL

Wat is je vroegste herinnering?

Thé Tjong-Khing: Wij woonden in een heel groot huis met een heel grote tuin, met daaromheen een heel hoge muur met glasscherven erop. Op een keer waren we in die tuin aan het spelen en klom ik in een mangoboom. Dat moet mijn vroegste herinnering aan Indonesië zijn. Mijn ouders waren Westers georiënteerd. In ons gezin werd Nederlands gesproken en mijn ouders spraken ook Maleis. Mijn vader was koopman. Hij handelde in alles

wat los en vast zat. Nu waren het biljart-tafels, dan weer koperen ringen ... wat hij zoal tegenkwam.

Het was een tamelijk bemiddeld gezin?

Als kind denk je daar niet zo over na, maar achteraf begrijp ik dat we rijk moesten zijn geweest. Er was een stoet bedienden in huis, maar dat is daar niet zo bijzonder. Hier in Nederland was dat vroeger ook zo. We zijn daarna verhuisd naar Bandoeng, waar we in een gewoon huis gingen wonen. Daar hing, herinner ik me, een heel groot tekenbord, waarop ik de hele dag aan het tekenen was. Ik ging nog niet naar school, dus ik zal een jaar of vier zijn geweest. Aan mijzelf, tekenend op dat schoolbord, bewaar ik mijn sterkste herinneringen.

Mijn ouders vertellen dat ik alles tekende wat we hadden meegemaakt. Als we bij de paardenrennen waren geweest, tekende ik de paarden. En een heleboel tekeningen van **Walt Disney**-figuren, schriften vol met Donald Duck en Mickey Mouse. We

¹ Frans Keijsper, 'The Tjong Khing.' In: *Haarlems Dagblad*, 30 maart 1987.

² Arno Wamsteeker, 'Ik steun op herinneringen.' In: *Luisterwijzer*, 1981, 9.

³ 'Tekenen soms een beetje pijnlijk.' In:

Nieuwsblad van het Zuiden, 23 september 1978.

⁴ Lien Heyting, 'Nooit reacties van kinderen.' In: *NRC Handelsblad*, 13 oktober 1978.

⁵ 'The Tjong Khing: 'Strip is een gebrekkig soort film'. In: *Harlekijn*, 1981, 1.

TERS VAN JOAN D. FONTAINE

hadden thuis de boekversies van *Sneeuwwitje* en *Pinokkió*. Een echte stripelezer was ik niet. Natuurlijk met uitzondering van de **Disney**-strips, en van *Flash Gordon*. Het werk van de andere grote Amerikanen van wie ik een bewonderaar ben, heb ik later vooral bekéken: *Julia*, *Terry and the Pirates*. Maar mijn herinneringen zijn schaars, moet ik bekennen, en heel vaag.

Kreeg je commentaar op die tekeningen? Werd je geprezen om je talent?

Ze vonden het raar, iemand die de hele dag zat te tekenen. In elk geval waren ze niet onder de indruk. Nee, ik geloof niet dat er waardering voor was. Chinezen zijn praktisch ingesteld. Als iets geen geld opbrengt, is het onzin en moet je het niet doen. Als je kunt tekenen, kan je beter architect worden (*lacht*). Ik heb dat teken-talent ook zelf nooit als iets bijzonders gezien. Pas op de middelbare school eigenlijk ... toen tekende ik voor de halve klas. Maar dat is al na de oorlog.

Oorlog

Hoe heb je die oorlog ervaren?

Voor mij als kind was het een prettige tijd: alleen maar spelen. Niet naar school. Mijn oudste zus heeft me rekenen en spellen, aardrijkskunde en geschiedenis bijgebracht. Toen ik twaalf was, kwam ik in de eerste klas van het lyceum en zat ik tussen jongens die uit de kampen kwamen. Die waren twintig, en in hun hoofd nog ouder. Dat verschil was erg groot. Ik speelde nog, zij allang niet meer.

Wie tekent, kan zich gemakkelijk in een fantasiewereld terugtrekken.

Ik heb dat inderdaad gecultiveerd, vrees ik. Om het verschil met mijn klasgenoten te compenseren en onaangename confrontaties uit de weg te gaan. Dat heeft zeker meegespeeld.

Betekende het dat je eigenlijk pas na de oorlog met de gevolgen daarvan werd geconfronteerd?

Ik wist wel dat er kampen waren, maar ik speelde rovertje en verstopptje. Het is

totaal langs me heen gegaan. Tegenover ons huis was het hoofdkwartier van een of ander onderdeel van het Japanse leger, tenminste dat vermoed ik.

Sloot je je als kind voor die oorlog af?

Dat hoefde niet: je ging je gang en de Japanners ook. Die oorlog was niet tegen ons gericht maar tegen de Nederlanders.



Op de middelbare school wordt ieder kind voor de keuze van een beroep gesteld. Was het toen al een uitgemeakte zaak dat je tekenaar zou worden?

Een ander beroep kwam *nicht im Frage*, hoewel ik geen idee had hoe ik met tekenen mijn brood moest verdienen. Mijn vader vond het flauwekul dat ik naar de kunstacademie wilde, maar vermoedelijk zag hij in dat er verder niets met me te beginnen was (*lacht*). Ik heb drie jaar op de tekenacademie in Bandoeng gezeten: eerst één jaar algemeen en daarna twee jaar op de illustratie-afdeling. In '56 ben ik naar Nederland gekomen, omdat er in Indonesië geen werk voor me zou zijn geweest.

In een interview las ik dat er ook een taalprobleem was.

Dat is overdreven, hoor. Mijn Maleis is heel slecht en er kwamen steeds meer docenten die in die taal lesgeven. Bij mijn besluit naar Nederland te vertrekken speelde het wel mee, maar het was niet de reden ... Op zich is het natuurlijk belachelijk dat ik geen Maleis sprak, omdat ik sinds de onafhankelijkheid wel de Indonesische nationaliteit had. Maar alle bevolkingsgroepen leefden langs elkaar heen, zoals in elke multiculturele samenleving. Iedereen zoekt zijn eigen soort en kijkt op de anderen neer.

Ben je in je eentje naar Nederland gekomen?

Ja. Ik was drieëntwintig. Tijdens het grootste deel van de reis, die een maand duurde, heb ik zeeziek in bed gelegen.

Toen je in de jaren vijftig in Nederland aankwam, moet dat een cultuurschok zijn geweest.

Dat was het ook. Alles was anders. De huizen, het gras, het hoge water, de manier van praten, de mensen die allemaal zo netjes gekleed gingen. Nederlanders die werkten en achter de toonbank stonden (*lacht*). Een raar gezicht, want dat was ik in Indonesië niet gewend. In de bioscoop zat een mevrouw met een hoed en een bontkraag op de eerste rij. Dat was bij ons het goedkoopste van het goedkoopste. Daar zat het plebs. Wij zaten achterin.

Haremfilms

Hoe oud was je toen je voor het eerst naar de film ging?

Mijn vader heeft twee jaar een bioscoop gehad, toen we in Cheribon woonden. Ik moet zes, zeven jaar zijn geweest.

Zijn er films waarvan je je herinnert dat je ze destijds hebt gezien?

Alleen *Sneeuwwitje*. In Bandoeng had mijn vader een open-luchtbioscoop. Maar ik wilde alleen Amerikaanse films zien, de rest interesseerde me niet. (*liefdevol:*) Amerikaanse films waren zo móóí. Na de oorlog kwamen er ook Engelse films, maar die waren lelijk. Lelijke belichting, lelijke kleren, lelijke mensen. Nee, Hollywood, dat was het. Bijna alle filmsterren heb ik nagetekend, schriften vol.

Was er een film die er uitsprong, een verpletterende indruk maakte?

(*aarzelt*) ... Het feit dat ik er zo lang over moet nadenken, zegt al genoeg. Ik geloof het niet. Musicals, haremfilms en westerns vond ik fantastisch.

Ga je nog regelmatig naar de bioscoop?

Niet meer zo vaak. Er zijn maar weinig films die me aanspreken. Films zijn tegen-





Linksboven,
Reclame-illustratie
voor Gordon's
Dry Gin.

Linksonder,
Trafalgar Square,
1959.

Boven, Schoolfeest,
tekenacademie
Bandoeng,
1955-1956.

Rechts, Illustraties
voor een kinderbij-
bel, 1955.

Rechtsonder,
Piccadilly Circus,
1959.



Precies! Het was echt een heerlijke tijd voor me, omdat ik het idee had dat ik een film zat te maken.

Is dat altijd je ideaal als striptekenaar geweest: een film op papier?

Ja, ik kon mensen laten acteren. Dat trok me ook zo in die Hollywood-films: het acteren, de belichting. **Hitchcock** vooral. Ik heb ook altijd stiekem allerlei Hollywoodsterren gebruikt. Dit bij voorbeeld (wijst op één van de personages in het Arman en Ilva-verhaal Het poppenhuis) is **Patricia Neal**, maar helemaal veranderd. Net als **Simone Simon**, die in een ander verhaal optreedt. En **Ida Lupino**, ken je die? Dat is die vrouw met de vogel in De

woordig zo gewelddadig en zo snel allemaal, met korte scènes, zoals in video-clips. Ik weet er ook niets meer van. De laatste film die ik gezien heb, was *The English patient* en die vond ik heel vervelend. Maar toentertijd heb ik erg veel films gezien.

Welke invloed heeft de film op jou als tekenaar gehad?

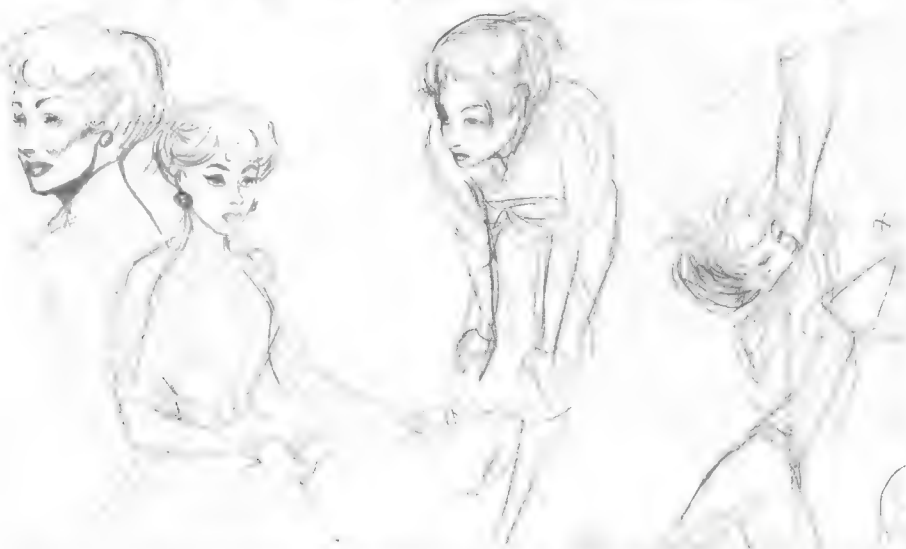
Heel veel, denk ik. Ik bootste die Hollywoodfilms na. Vooral de film noir, die B-films. Dat is goed te zien in *Student Tijloos*.

Ook het scenario van het verhaal dat je in die reeks hebt getekend – Het spiegeldoolhof – is erg film noir-achtig.





Vlnr, Patricia Neal in *Arman en Ilva*, Ida Lupino in *Arman en Ilva* ('In de jurk die ze droeg op het affiche van de film *High Sierra* en die overigens in de hele film niet voorkwam - maar dat ging vaak zo.'), Simone Simon in *Arman en Ilva* ('Ze lijkt niet erg nu ik haar terugzie. Ik geloof dat ik alleen haar kaaklijn heb gebruikt.').



Strips als proeve van bekwaamheid voor de Toonder Studio'.

bewonderenswaardige Labritta. Ik had nooit gedacht dat hun films ooit nog op televisie zouden komen. Bovendien had ik ze zo vermomd en veranderd dat ik dacht dat niemand ze zou herkennen (*lacht*)! Maar ik tekende nagenoeg alles uit het hoofd, want ik had amper foto's van die actrices.

Een striptekenaar kan natuurlijk ook wat betreft uitsneden en cadrages, het gebruik van belichting, de afwisseling van close-ups en totalen veel van de film opsteken. Eén van de kenmerken van je stijl als striptekenaar is de voorliefde voor extreme beelduitsneden.

Dat is juist het leuke: van een gezicht niet meer dan een gedeelte laten zien. Je kunt de blik van de kijker manipuleren. Het belangrijke op de achtergrond laten zien en iets onbenulligs op de voorgrond zetten. Hitchcock, hè. Ik heb in *Arman en Ilva* sparsamer met tegenlicht en schaduwen gewerkt dan in *Student Tijloos*. De verhalen leenden zich er minder voor. Het zou onzin zijn zulke effecten lukraak toe te passen.

Vreemdelingenpolitie

Je maakte deze strips in opdracht van de Toonder Studio's, waar je een jaar na je aankomst in Nederland was terechtgekomen.

Ik zat op de Kunstnijverheidsschool, de latere Gerrit Rietveld Academie. De avondschool. Bij gebrek aan een illustratieopleiding deed ik de reclame-afdeling. Als je mijn werk kent, begrijp je dat dat niets voor mij was. Ik dacht: 'Wat moet ik nou?'. Het enige alternatief was teruggaan naar Indonesië, maar dat was één groot zwart gat voor me. Geen werk, niets. Toen besloot ik bij de Toonder Studio's te gaan vragen of ik daar kon komen werken. Ik zocht hun adres op en mocht langskomen met mijn mapje. De man die ik daar sprak, **Kees van de Weert**, zei: 'Laat je werk maar achter, dan hoor je wel van ons'. Naderhand kreeg ik een brief, waarin stond dat ze mij niet konden gebruiken, want mijn werk was niet wat ze zochten. Ik was daar niet met strips naartoe gegaan, maar met tekeningen. Niet eens illustraties. Ik had wel 'ns geprobeerd illustraties bij bestaande verhalen te maken,





Richard Klokke



Cees van de Weert



Paul Biegel



Wim Lensen



Frits Godhelp



Mijn eerste opdracht voor de Toonder Studio's was het inkten van een sciencefictionstripje, opgezet in potlood door Andries Brandt.

maar die kwamen nooit af. Wat moest ik? Ik had geen zin om terug naar die school te gaan en wilde al helemaal niet terug naar Indonesië. Het probleem was dat ik een Indonesisch paspoort had, met een visum voor studie. Als ik niet studeerde, moest ik terug. Daar waren ze heel streng in. Ik ben toen terug naar de Toonder Studio's gegaan en heb gezegd: 'Jullie hoeven me niet te betalen, als ik hier een tijdje in een hoekje mag zitten. Desnoods schrob ik de vloeren'. Ik wilde gewoon rondkijken, want ik had altijd voor mijn eigen plezier getekend, maar ik had geen idee wat tekenen als beroep nu eigenlijk inhield. Van de Weert trapte erin en ik kreeg een stoel en een tafel. En geld op de koop toe! Zestig gulden in de week. Ik heb toen echt mijn ogen uitgekeken. Strip-tekenen vond ik machtig interessant en ik mocht assisteren bij een strip van Jan Wesseling, Marion. De vreemdelingenpolitie kwam erachter dat ik niet meer op school zat. Ik moest terug. Gelukkig sprongen de Toonder Studio's voor mij op de bres. Zij hebben gezorgd dat ik hier mocht blijven. Dat was een opluchting, hoor.

Gerrit Stapel herinnert zich dat er in je presentatiemap tekeningen zaten van wat hij omschreef als 'het moeilijkste onderwerp dat er bestaat', namelijk jonge meisjes op fietsen. Hij was zeer onder de indruk.

(lacht) Daar herinner ik me niets van. Ik werkte indertijd met pen, met potlood en een beetje met verf, maar eerlijk gezegd

De Toonder Studio's rond 1957. Vlnr, Frits Godhelp, Ton Beek, Richard Klokke, Anke de Boer, Wim Lensen, Ten Hoopen, Thé Tjong-Khing, Marijke Brouwer en Cees van de Weert.

had ik geen idee hoe ik dat materiaal moest gebruiken.

Had je dat in die vier jaar op twee verschillende academies niet geleerd?

Jawel, maar ik denk dat het heel veel over mij zegt. Ik ging mijn eigen gang, luisterde niet zo erg naar wat er gezegd werd.

Student Tijloos was je eerste zelfstandige productie. De strip was opgezet voor Jan Kruis en de eerste verhalen waren door Gerrit Stapel getekend. Het was een strip die perfect aansloot bij je belangstelling en die je kennelijk met veel plezier hebt gemaakt. Uit het interview met de tekstschrijver – Lo Hartog van Banda – dat achterin de heruitgave van de strip is opgenomen, valt echter op te maken dat de productie niet van een leien dakje ging.

Ik wilde die strip wel maken, maar niet in mijn eentje en het lukte niet een assistent

Karikaturen op de Toonder Studio's, 1958.

te vinden. Het is ook ondankbaar voor een tekenaar om zich te moeten conformeren aan de stijl van een ander.

Heb je achteraf het gevoel dat je het jezelf te moeilijk hebt gemaakt? Dat de maatstaven in Student Tijloos voor een beginnend stripmaker te hoog gegrepen waren?

Nee, het komt vooral doordat ik ook tijd wilde hebben voor ander werk ernaast. Ik wilde me niet helemaal ophangen aan één strip. Later, met Arman en Ilva, haalde ik dat productietempo met moeite: ik kon net twee weken vakantie nemen en daarna was het weer keihard werken. Dat wilde ik eigenlijk niet. In de periode van Student Tijloos ben ik ziek geworden en heeft Gerrit Stapel het verhaal afge maakt. Hebben jullie trouwens de vrouwelijke hoofdpersoon herkend? Dat is Ingrid Thulin (binnenpretje).

Je gebruikt binnen die ene strip heel veel verschillende technieken: de ene keer scherpe lijnen en duidelijk afgebakende vlakken met ingeplakte rasters, de volgende keer veel arceringen, weer ergens anders spaar je de lichte partijen uit in het zwart.

Dat herinner ik me niet meer. Is het hinderlijk? Eigenlijk mag dat niet, hè.





De Toonder Studio's in 1958. Vlnr, Ton Kooreman, Andries Brandt en Anke de Boer.



Boven en links, Illustraties voor Cri.

Linksonder, Illustratie voor een boek van Alejo Carpentier, ongepubliceerd, 1960.

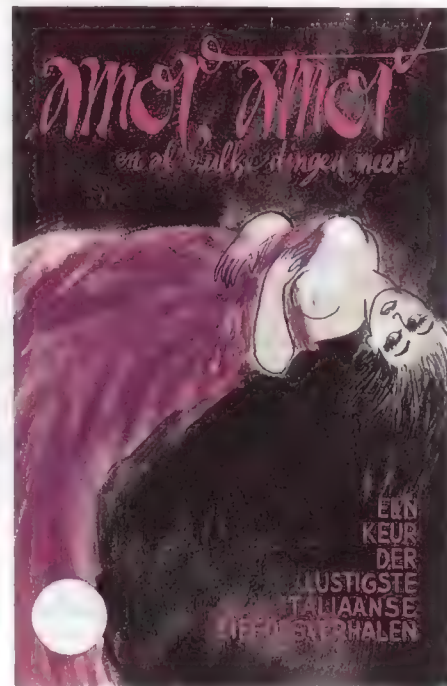
Rechtsonder, Coverontwerp voor Flamingo-pocket van Meulenhoff uit de jaren '60.

Daar heb je iets tegen, toch? Binnen één strip moet telkens dezelfde techniek worden gebruikt.

Vind ik wel. (bladert in de heruitgave van Student Tijloos) Erg hè, je ziet al die inconsequenties in je eigen werk. Dit soort strips is zo leuk om te maken. Terwijl ik aan het werk was, genoot ik ... Deze houding komt uit een film, ik weet alleen niet meer welke.

Banda vertelde in het eerder genoemde interview dat je ook hem vaak bepaalde poses liet aannemen ...

Ook, maar het model dat ik het meest gebruikte was ikzelf. In mijn werkkamer werd ik omringd door spiegels. Soms kreeg ik commentaar van degene die poseerde: 'Zo zit niemand!' Maar in een tekening is het dan juist goed. Heel grappig.





tien anderen. Wat hij bedenkt, is altijd op het lijf geschreven van degene voor wie hij werkt. Hij is zo flexibel en kan echt overal over schrijven. Ongelooflijk.

Samen hebben jullie ook *Iris* gemaakt, in Nederland het eerste voorbeeld van een strip voor een volwassen publiek, die dan ook bij een literaire uitgeverij verscheen, namelijk *De Bezige Bij*.

(enigszins besmuikt) Eigenlijk was het naperij. Het lijkt wel erg veel op die Franse strip, *Jodelle* van **Guy Peellaert**. Het is niet mijn favoriete tekenstijl. Helemaal niet.

Een jeugdzonde? Te modieus?

Ja.

Omdat je geen tijd had om het verhaal zelf in te kleuren, had je de kleuren met cijfertjes aangegeven. Daarbij is van alles misgegaan, vertelde je in een interview.

Ik heb het verdrongen, geloof ik. Ik weet het niet meer zo goed. Die kleuren zijn best mooi geworden. Maar ik had zo graag dat het op dof, krantachtig papier was gedrukt. Het is zo luxe uitgevoerd, ik vind het overproduced.

Boven, In de tijd dat ik op de Toonder Studio's werkte wilde ik karikaturen gaan maken van theatersterren. Vlnr, Femke Boersma, Milly Scott, Loudi Nijhoff, Corry Brokken.



Rechts, Illustratie voor *Eva* uit de jaren '60.

pig. Het gaat om de illusie: als je iets precies natekent, is het op papier saai, zonder verrassing. Er moet een beetje een conflict met de werkelijkheid inzitten.

Jeugdzonde

Had je, toen je je tot de Toonder Studio's wendde, enig idee van het werk dat Marten Toonder maakte?

Tom Poes verscheen in Indonesië, maar ik moet zeggen dat ik van zijn tekeningen nooit erg weggeweest ben. Ik heb zijn strips nooit gelezen. Zoals gezegd, ik ben geen striplezer. Ik kan dus niet zeggen dat ik uit bewondering naar de Studio's ben gestapt. Ik wilde werken. Maar ik heb het daar geweldig naar mijn zin gehad, het was echt een gouden tijd voor me.

Ook vanwege de collega's?

Nou, daar had ik verder niet zoveel contact mee. Ik ben niet zo'n mixer.

Herinner je je de eerste ontmoeting met Toonder?

Ja, het is een fantastische man. Het bijzondere aan hem is dat hij je de indruk kan geven dat jij heel erg belangrijk bent daar bij hem (*lacht*). Een erg prettig gevoel is dat. En het was de eerste die ik ontmoette, die naturalistisch getekende strips serieus nam en het maken daarvan als een vak beschouwde. We praatten over kaders, schaduwen en effecten ... ik kon niet genoeg krijgen van die gesprekken.

Tot die tijd was striptekenen een soort uit de hand gelopen hobby geweest?

Voor mij niet. Voor mijn omgeving wel, ja. Strips waren voor domme mensen. En als je het nog niet was, dan werd je het er wel van.

Je hebt nagenoeg altijd met Lo Hartog van Banda als tekstschrijver gewerkt. Zijn verbeeldingswereld sloot ook heel goed op de jouwe aan.

Nou, op die van mij, maar ook op die van

Je hebt ook nog de strip *Rebbe* gemaakt, geschreven door Don Dekker.

Don Dekker is een schrijver die van alles doet en van alles probeert. Hij wilde ook 'ns een strip maken. Daarvoor had hij dat figuurtje verzonnen en hij nam contact met mij op. Het grappige is dat mij nog twee keer per jaar door één of ander kerkgenootschap toestemming gevraagd wordt om het te mogen gebruiken voor een publicatie.

In stijl wijkt *Rebbe* sterk af van je andere strips uit diezelfde periode, maar grijpt wonderlijk genoeg vooruit op de kinderboekillustraties die je later zou maken en waarin een toenemende versobering lijkt op te treden.

Dat is zo. Gek, hè?

Een ander project was *Storende verhalen*. Je maakte die verhalen voor het tijdschrift *De Vrije Balloen*.



Mijn vrouw is de schuldige. Ze studeerde in die tijd andragogie en kwam thuis met verhalen over rollenspellen die ik bijna letterlijk zo kon gebruiken. Verhalen over therapieën voor van alles en nog wat. Zelfs als je een bril nodig had, moest je bij wijze van spreken eerst langs de therapeut. Dat was de mode, hè. Maar het tekenen van die verhalen moest allemaal vlug-vlug en dat is er wel aan af te zien. Toch was het al een poging om op een andere manier strips te maken. Ik wilde iets anders proberen, maar aan het einde kwam ik toch weer op die naturalistische stijl terug. Zo werk ik toch het liefst.

Enkele van de Storende verhalen heb je zelf geschreven. Werkte je toen voor het eerst zonder scenarist?

Nee, ik had ook al een verhaal van *Arman* en *Ilva* zelf geschreven, *De bewonderenswaardige Labritta*. Lo had het te druk met zijn werk voor televisie.

Hoe was het?

Heel, heel spannend. Maar ik geloof niet dat ik verhaal na verhaal zou kunnen schrijven. Ik weet wat ik leuk vind om te tekenen, maar ik betwijfel of ik daar een plot omheen zou kunnen bouwen en er een mooi einde aan kan maken. Korte verhalen, losse scènes, dat gaat nog wel. In het geval van *Arman* en *Ilva* lukte het me een heel verhaal te schrijven doordat de karakters van de hoofdpersonen vastlagen. Ik benijd de tekenaars die ook kunnen schrijven. Ik zou dat heel graag willen.

Sciencefiction

Als je zo terugkijkt op de strips die je hebt gemaakt, heb ik de indruk dat *Student Tijloos* daarbij een aparte plaats inneemt. Meer nog dan *Arman* en *Ilva*.

Dat klopt. Ik wilde die strip eigenlijk niet. Hoe ging dat ook alweer? (*denkt na*) Ja, ik vertel jullie hoe het ging, maar het kan best heel anders geweest zijn. Volgens mij vroegen de Toonder Studio's aan me: 'We



willen je een eigen strip geven, waar gaat je voorkeur naar uit?' Ik zei: 'Zoiets als *Tijloos*, iets geheimzinnigs ... maar géén sciencefiction.' Ik heb er geen feeling mee, ik vind het niet leuk. En wat kreeg ik? Een sciencefictionstrip (*lacht*). Een krant had om een sciencefictionstrip gevraagd en dat was het enige dat ze me konden bieden. Ik ben daar niet met plezier aan begonnen. Het leek me niets de komende tien jaar van mijn leven aan sciencefiction te verbinden.

Maar van meet af aan is de sciencefiction vooral decor en speelt het in de plots nauwelijks een rol.

Omdat ik er niets van bakte. En Lo wist dat ook. Hij zei: 'Ik zal maar geen ruimteschepen opvoeren' (*lacht*). Ja, de hoofdpersonen moesten zich nu eenmaal verplaatsen en van die voertuigen heb ik iets eigenaardigs gemaakt, want ik heb daar geen fantasie voor.

Aan de beste verhalen van de reeks



... GOED, GOED,
ALS IK SLAAP
DENK IK IVELIGWAAR
NIET AAN U,
MAAR DAN
DROOM
IK WEL VAN U

komt zelfs nauwelijks sciencefiction te pas, zoals *De perfecte kringloop*, dat zich volledig in een flatgebouw afspeelt, waarvan de bewoners een rattensekte vormen.

Het allerbeste verhaal vind ik *Ea*, over dat kleine meisje. Nummer twee is voor mij het verhaal over de ratten. Weten jullie trouwens op wie de hoofdrolspeelster is gebaseerd? **Joan Fontaine** ... (lacht). Ik had haar gekozen vanwege haar hoge schouders.

De verhalen van *Arman* en *Ilva* draaien, lijkt het, vooral om *Ilva*. *Arman* is haast een noodzakelijk kwaad: zijn technische vaardigheden moeten de plot op gang helpen. Dick Matena zei ooit dat Nederlandse striptekenaars geen aantrekkelijke vrouwen kunnen tekenen, maar ik denk dat jij een van de weinige, zo niet de enige uitzondering bent.

Ik had meer moeite met mannen, ja. Als ik nu naar de trui van *Tijloos* kijk, daar klopt niets van, het hele verhaal door. En toch heb ik zelf voor de spiegel gestaan.

Terwijl je in datzelfde verhaal weergaloos één vrouw met drie verschillende persoonlijkheden kan tekenen.

Met vrouwen heb ik minder moeite, wonderlijk genoeg. Het komt natuurlijk doordat ik vroeger al die pin-ups van **Alberto Vargas** nagetekend heb. Maar het is eigenaardig dat er niet één voorbeeld is van een strip waarin mannen en vrouwen even sterk getekend zijn. Zelfs bij de oude Amerikanen waar ik zo weg van ben – zoals *Terry and the Pirates* – zijn eigenlijk alleen de mannen goed getekend. De vrouwen van **Hans Kresse** vind ik verschrikkelijk. Ook bij **Jean Giraud** lijken al die vrouwen op *Blueberry*, jawel ... Zegt de naam **Loustal** jullie iets? Dat is iemand die wel vrouwen en mannen kan tekenen. Zijn manier van werken is volgens mij de toekomst van de strip, wil het medium



boeiend blijven. Dat heel naturalistische is een beetje saai en uit de tijd, vind ik. Je moet een stijl vinden die meer expressie heeft, en *Loustal* is daarin geslaagd.

In de stripwereld krijgt *Loustal* vaak het verwijt dat hij eerder illustrator dan striptekenaar is.

Nee, ik vind hem juist een typische strip-tekenaar. Hij hanteert het kader heel duidelijk en is heel filmisch. Je ziet een plaatje dat bijna volledig uit muur bestaat en je ziet aan de zijkant alleen een man en een plant. In een illustratie kan zo iets niet. Zijn houdingen zijn niet naturalistisch, maar wekken toch een heel natuurgetrouwe indruk. Alleen dat sterk literaire karakter van zijn verhalen vind ik minder effectief. Maar verder is het allemaal heel verrassend. Zijn beelduitsnijdingen en de manier van acteren zijn niet voor de hand liggend. En zijn kleuren zijn erg mooi.

Omslachtig

Hoe werkte *Banda* eigenlijk? Schreef hij een heel verhaal in één keer of telkens een paar afleveringen?

Per vier, vijf strookjes tegelijk. Maar we hadden wel een overzicht van het geheel, we wisten waar we naartoe gingen. Nu geven we hier iets, daar nemen we gas terug. Onderweg stuurden we het verhaal bij.

Bij het herlezen van *De perfecte kringloop* valt me op dat sommige scènes tientallen stroken beslaan, wat wil zeggen dat ze in de kranten wekenlang hebben geduurd.

Ik heb ook niet het idee dat *Arman* en *Ilva* een succesvolle krantenstrip was. Ik heb er nooit enige reactie op gekregen. Nooit. Ook achteraf niet, toen de heruitgave verscheen. Maar het is wat je zegt, de strip is heel langdradig.

Dat zei ik niet.

Daar komt het op neer. Een scène die over drie weken wordt uitgesmeerd is voor een krantenlezer niet meer te volgen. Als hij iets belangrijks mist, loopt hij het gevaar de draad van het verhaal kwijt te raken. Als krantenstrip is *Arman* en *Ilva* dus niet geschikt en voor een album is het weer te langdradig, want iedere keer moet ik in het eerste plaatje teruggrijpen op het laatste plaatje van de vorige dag, wat bij een album niet hoeft. Het zijn veel

Boven, Uit *Rebbe*.
Middenlinks,
Illustratie voor *Cri*.

Links, Hetty
Hagebeuk was door
dit werk overtuigd
van Khings capaci-
teiten om voor *Pep*
te werken.

Rechtsboven, Ingrid
Thulin in *Student*
Tijloos, Het spiegel-
doolhof. Eronder
Joan Fontaine in
Arman en *Ilva*.



te veel plaatjes. Dat geldt eigenlijk voor elke krantenstrip.

Willy Lohmann vertelde dat hij bij het tekenen van zijn krantenstrip *Kraaien-hove* in de afleveringen die na de vakantie verschenen, altijd een paar close-ups met grote ogen verwerkte om de lezers weer bij het verhaal te betrekken.

Dat soort adviezen heb ik ook gekregen, maar ik luisterde niet en dan kom je in de problemen. Maar ik wilde gewoon een mooie film maken. Het publiek was me worst. Ik werkte helemaal voor mezelf.

Radio en tv

Nu opnieuw de film ter sprake komt: in de jaren zeventig, voordat er in spelprogramma's grote prijzen te winnen vielen, verwierf je landelijke bekendheid als kandidaat in de filmquiz *Voor een briefkaart op de eerste rang*. Je werd zelfs met naam en toenaam als de alwetende quizkandidaat opgevoerd in een sketch van Gerard Cox en Frans Halsema. **Wat vond je daarvan?**

Heel vleidend natuurlijk. Het is toch fantastisch om vereeuwigd te worden in een cabaretnummer? (lacht). Maar ik was toen inderdaad 'heel beroemd'. In die tijd waren er nog maar twee zenders en was er per week één quiz op televisie, tegenwoordig zijn het er tien per dag. Iedereen keek en ik kan je verzekeren dat die bekendheid niet leuk is. (met grote nadruk:) Helemaal niet. Misschien viel het in werkelijkheid wel mee, maar zelf kreeg ik het gevoel dat er de hele tijd naar me gekeken werd. Het maakte me paranoïde.

Ik heb je ooit op de radio een verhaal horen vertellen waarin je je roem relativerde. Je vertelde dat er in de trein

Rechts, Illustratie geïnspireerd op Sophia Loren uit de jaren '60.

Onder, Illustratie voor *Kleine Sophie en Lange Wapper* van Els Pelgrom.

Uiterst rechts, Illustratie voor *De olifantsberg* van Els Pelgrom. Deze tekeningen van Khing doen sterk denken aan Ernst Shepherd's illustraties voor *Winnie the Pooh*.



een dame tegenover je zat, die je alsmaar betekenisvolle blikken en kleine glimlachjes van herkenning toewierp. Uiteindelijk boog ze zich voorover en zei: 'Ik heb u wel herkend, hoor. U bent ...

... **Simon Tahamata!**' (lacht uitbundig) Maar zelfs nu zijn er nog mensen die naar me toe komen en vragen of ik die meneer uit die quiz ben. Ongelooflijk. En het heeft lang geduurd, acht afleveringen dus acht maanden. Op het laatst was het zo dat mensen tegen me waren. Dat was ook weer goed voor de kijkcijfers, meende de quizmaster.

Stuiptrekkingen

Je laatste strip – *De twee van Oldenhoek* – heb je voor Tina gemaakt. De redactie

had daarin, buiten jouw medeweten, een figuur die als te eng voor de lezers werd beschouwd, met zwart afgedekt. Ik heb altijd begrepen dat dat de druppel was die voor jou de emmer deed overlopen.

Belachelijk ... Zeker als je het vergeleek met wat er allemaal op televisie te zien was. Maar of dat nu de reden was om te stoppen met striptekeningen ... Dat is niet wat ik me nu herinner. Het waren de laatste stuiptrekkingen.

Je hebt eigenlijk twee carrières, een als striptekenaar en een als kinderboeken-illustrator.

Ze hebben niets met elkaar gemeen. Ze bijten elkaar. Het tekenen voor kinderen was voor mij een onontgonnen gebied, ik heb het mezelf met veel moeite moeten leren. Die heel naturalistische stijl van tekenen wilde ik niet. En leer maar eens af wat je twintig jaar gedaan hebt. De eerste illustraties, die ik gemaakt heb voor *Total loss* van **Miep Diekmann**, waren eigenlijk striptekeningen. Compleet met balloons, maar dat was op verzoek van de schrijfster. Als ik nu uit de losse pols een figuurtje teken, is het altijd een stripfiguurtje, geen illustratie. Iedere keer moet ik een tekening 'vertalen' in een illustratie.

De strip is voor jou als tekenaar een soort moedertaal. Dat blijkt.

Aantrekkelijk

Ben je je, toen je voor *Total loss* werd gevraagd, gaan verdiepen in wat er op dat moment op het gebied van kinderboekenillustraties werd gemaakt?

Er was in die tijd niet zoveel. Je had **Carl Hollander**, **Fiep Westendorp**, **Jenny Dalenoord**. Die waren op dat moment



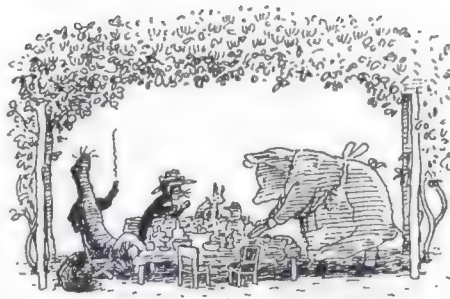
toonaangevend, maar allemaal mensen met een uitgesproken stijl, die je niet kunt nadoen. Illustratoren die in een uitgesproken realistische stijl werkten, zaten er niet bij. Ik vind Kresse toch eerder een striptekenaar, ook in zijn illustraties. Hoewel ik moeilijk kan uitleggen wáárom ik dat vind.

Ik denk dat Kresse een ander soort illustrator is dan jij: bij jou gaat het om sfeer, bij hem om actie. Wat voor functie heeft een illustratie, volgens jou?

De hoofdfunctie is aantrekkelijk zijn. Een illustratie moet je aanmoedigen om het verhaal te lezen. Dus het hangt sterk af van *the eye of the beholder*. Als die actie aantrekkelijk vindt, zijn de illustraties van Kresse heel geschikt. Bij voorbeeld voor *Arendsoog*. Daarom vind ik dat je wel degelijk rekening moet houden voor wie je werkt. Ik zie zoveel jeugdboeken waarvan ik denk: Die zijn helemaal niet voor kinderen geschreven, en ook niet voor kinderen getekend.

Had je het gevoel dat je, toen je als kinderboekenillustrator begon, min of meer het zwarte garen moest uitvinden?

Ja, voor mijn gevoel ging ik ook door met striptekenen. Ik zou nu nooit meer zulke oplossingen kiezen zoals in *Total loss*. Er stond veel te veel op die illustraties: te veel actie, te veel lijntjes. De gezichtsuitdrukkingen veel te uitgesproken. Het was



een behoorlijk gevecht. Ik moest veel afleveren, waarvoor ik niets in de plaats had.

Heb je als illustrator voorbeelden? Je illustraties in *De olifantsberg* van Els Pelgrom doen sterk aan E.H. Shepard denken.

Dat ligt aan het onderwerp. Zoiets krijg je al gauw als je dieren tekent. Iedereen begint over Shepard, hoewel ik niet naar zijn werk gekeken heb. Voorbeelden ... Als kind keek ik naar het werk van **Rie Cramer**, naar *Bruintje Beer*. Naar **Arthur Rackham** ook. Maar ik ben evengoed beïnvloed door schilders: de impressionisten, de fauvisten. Kunstenaars bij wie kleur een grote rol speelt. Ik word niet rechtstreeks door hen beïnvloed, want mijn werk is heel anders. Maar laat ik zeggen dat ze mij op ideeën brengen. Ze inspireren me.

Ik herinner me dat ik al heel lang ergens over in de put zat en toen naar *Repulsion* van **Polanski** ging, één van de beste films

die ik ooit gezien heb. Het monterde me geweldig op. Dat komt puur doordat ik keek naar iets dat heel mooi is. Het kan een schilderij zijn, een film, een toneelstuk. Het is de kracht van de maker die uit het werk spreekt en waaraan ik me oplaadt.

Jatten

Je had al in het begin van de jaren zestig ook boekomslagen en illustraties gemaakt voor uitgeverij H. Meulenhoff.

Dat deed ik naast mijn stripwerk. Het is een vreemd verhaal. Ik was nog maar pas



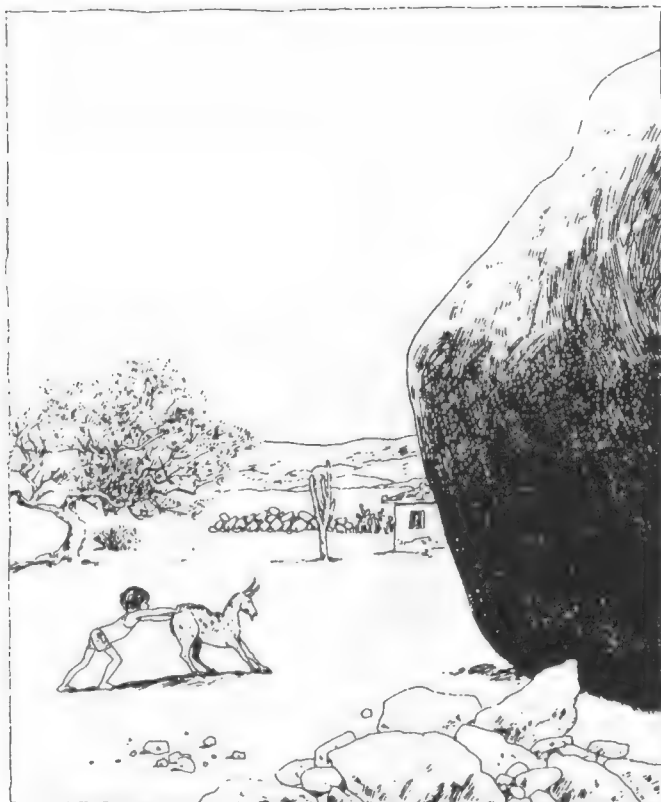
Rechts, Illustratie voor *Wie had gelijk, Mary Rose?* van Marilyn Sachs.

Links, Illustratie voor *Floortje en de Tempolino's* van Karel Eykman, 1990.

Onder, Abeltje met het oeuvre van Annie M.G. Schmidt op een presentatieblaadje. Omslag voor de Annie M.G. Schmidt-biografie van Marcel Raadgeep.

in Nederland toen een vriend mij meenam naar een feestje. De gastheer was een schrijver van jeugdboeken. Hij zag mij, hoorde dat ik tekenaar was en zei: (met stemverheffing) Jij gaat voor mij al mijn boeken illustreren. Ik dacht, dat zal wel. En ja hoor, hij belde de volgende dag op: Ik heb Meulenhoff gesproken en jij gaat al mijn boeken doen. Daar komt toch niets van terecht, dacht ik. Hij had mijn werk nog nooit gezien. Eigenaardig, hè. Maar ik heb uiteindelijk een hele serie van zijn





boeken geïllustreerd. Hij heette **Tom Schilling**, maar hij schreef onder de naam **Tim Maran**.

Je bent als stripmaker en als illustrator een kameleontische tekenaar doordat je je stijl schijnbaar gemakkelijk aan het onderwerp kunt aanpassen. Ontleen je gemakkelijk elementen aan wat je om je heen ziet?

Dat gebeurt sowieso. Ik jat bewust en onbewust van alles wat ik zie, of het nu een schilderij of een tekening is, of iets uit de werkelijkheid. Dat gaat vanzelf. Je eigent je alles toe wat je ziet. In het begin van de jaren zestig heb ik bewust die Amerikaanse *Saturday Evening Post*-tekenaars nagebootst. Niet **Norman Rockwell**, maar wel allerlei anderen. Voor het tijdschrift *De Spiegel* heb ik een hele reeks korte verhalen geïllustreerd en wat betreft instelling, afsnede en kleurkeuze allemaal à la *Saturday Evening Post*. Veel van geleerd, moet ik zeggen.

Een soort autodidactische opleiding als illustrator?

Ja, want waar moest ik het anders vandaan

Boven, Illustratie voor *Jessy wordt een indiaan* van Miep Diekmann.

Rechts, Illustratie voor *Bombaaj* van Els Pelgrom.

Onder, Illustratie voor *Verhaal* voor *Subandi* van Tim Maran.

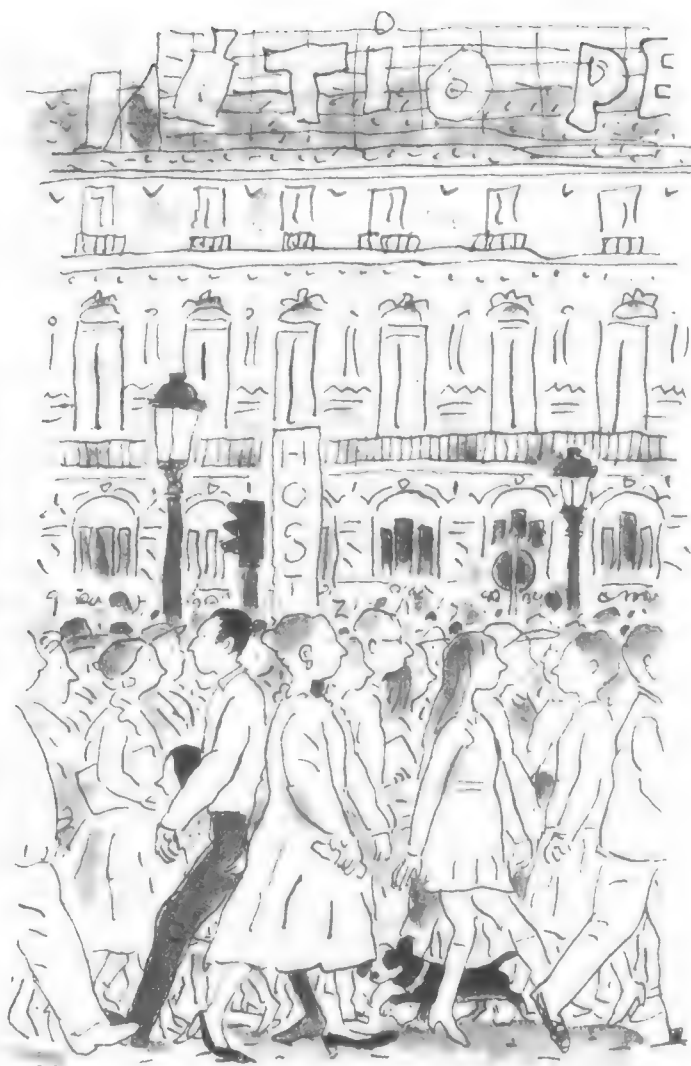
halen? Ik moest iets doen wat ik nooit eerder had gedaan.

In de strip heeft de schrijver een die-nende functie, terwijl in een boek de tekst hoe dan ook op de voorgrond staat en het werk van de illustrator daaraan ondergeschikt is.

Dat vind ik wel. Strip is eerder een visueel dan literair medium.

Voor een illustrator is de tekst heilig?

Nee, maar het is een gegeven feit. Je kunt er niets meer aan doen. Ik bel een schrijver ook niet op met de vraag iets in de tekst te veranderen. Dat zou niet in mijn hoofd opkomen – tenzij het een prenten-



boek is. Als een verhaal me niet aanstaat, moet ik het gewoon niet doen. Bij een stripschrijver doe ik zoiets wel.

Je hebt ondertussen al met heel veel kinderboekenauteurs samengewerkt, van Miep Diekmann en Els Pelgrom tot Paul van Loon ...

Het is geen samenwerking. Ik krijg een tekst, die ik illustreer, en hoor daar zelden iets over. Soms achteraf, en alleen als de auteur tevreden was. Als hij niet tevreden is, hoort alleen de uitgever het. Daar gaan ze klagen. Dat is me twee of drie keer overkomen. De klachten kwamen erop neer dat de auteurs vonden dat ik de sfeer in het boek niet had getroffen. Het was anders dan ze het zich hadden voorgesteld. Het kan ook omgekeerd. Ik moest een verhaal illustreren over een meisje met een oma die doodging. Ik dacht: 'Dat leg ik er lekker dik bovenop', en heb het in een mierzoete stijl getekend. De schrijfster kreeg er tranen van in haar ogen, zo mooi vond ze het.

Je hebt weinig prentenboeken gemaakt. Vind je dat achteraf jammer?

Ja, maar kleur heeft me altijd moeite gekost. Ik ben een jaar of tien geleden bij



de schilderes **Cor Vrolijk** op les gegaan en van haar heb ik veel over het werken met kleur geleerd. Als ik nu een illustratie in kleur moet maken, begin ik met een geheel bezwete rug, maar veel bewuster dan vroeger.

Is dat ook bevredigender?

Als het lukt wel.

Hoe vaak lukt het?

Lukken is: bereiken wat je je ten doel hebt gesteld. Anderen weten gelukkig niet wat je in je hoofd hebt. Een doodenkele keer denk ik: 'Nou heb ik het'. Maar als ik het dan een jaar later zie, kan het zijn dat ik denk: 'O, wat vreselijk'.

Bezwaard gemoed

Je hebt ook enkele jaren lesgegeven aan de Rietveld Academie. Fred de Heij, Ruud Bruijn en Hans de Beer waren leerlingen van je. Zeker in het werk van die laatste is je invloed goed te herkennen.

Ik vind dat niet voor een docent pleiten. Daarom ben ik ermee opgehouden. Lesgeven is moeilijk, want je bent beperkt door je eigen smaak.

Je had anders de naam een populaire leraar te zijn.

Dat wil niet zeggen dat ik ook een goede leraar was. Ik voelde me heel ongelukkig. Er kwamen leerlingen naar me toe om te vragen wat ik van hun werk vond. Soms vond ik het vreselijk slecht.

Vond je het moeilijk om ze de waarheid te vertellen?

Ja, vreselijk moeilijk. Bovendien, ik vond het niet goed, maar wie ben ik? Er zijn zoveel illustratoren waar ik niets aan vind, maar die toch succes hebben. Uiteindelijk durfde ik mijn mond niet meer te openen en ging ik met een bezwaard gemoed naar de academie. Ik wilde al meteen weg,



Illustratie voor *Ein Bauer für Jakob*, geschreven door Wolf Harranth. Niet in het Nederlands vertaald, 1993.

maar de directeur zei: Het gaat toch goed? We horen alleen maar goeie verhalen. Daar zal wel iets van waar zijn, dacht ik. Maar op het laatst begon het me zo tegen te staan. Nee, dat was geen leuke tijd.

Later werd de illustratie-afdeling opgeheven met als argument: die illustratoren komen toch wel aan de bak.

Ik vond dat die opleiding daar ook niet echt paste, hoor. De nadruk lag op het kunstzinnige. Zelf was ik daar in elk geval niet op mijn plaats. Ik was op de commercie gericht: Hoe krijg je iets gepubliceerd? Ik zei herhaaldelijk: Als je voor kinderen werkt, moet je niet Picasso-achtig tekenen, want daar vinden ze niets aan. Zoiets mag je op de Rietveld natuurlijk niet zeggen.

Betekent die opvatting ook dat een illustrator zich dienstbaar aan de

smaak van het publiek moet opstellen?

Ja, tenzij je tegen jezelf ingaat. Tijdens het tekenen denk ik wel degelijk: Wat moeten kinderen hiermee? Ik teken voor hen.

Je gaat daarin zelfs zover dat het gezichtspunt van je tekeningen, bij voorbeeld in *Wiele wiele stap*, heel laag is. De ooghoogte in je werk is een stuk gedaald.

Weet je dat ik dat helemaal niet in de gaten heb gehad? Ik zie het nu pas. Ik heb in *Bombaaj* (het kinderboekenweekgeschenk van 1995, geschreven door **Els Pelgrom**. PvO/FM) aanvankelijk geprobeerd alles weer te geven vanuit het standpunt van de hoofdpersoon, een hond. Camera op de grond, iedereen van beneden gezien. Ik heb enkele tekeningen gemaakt, maar het werd bombastisch en pretentius.

Prijzen

Heb je de gelegenheid om binnen je opdrachten iets nieuws uit te proberen?

Het zal wel moeten. Ik ben ondertussen al zowat driehonderd jaar bezig, maar nog



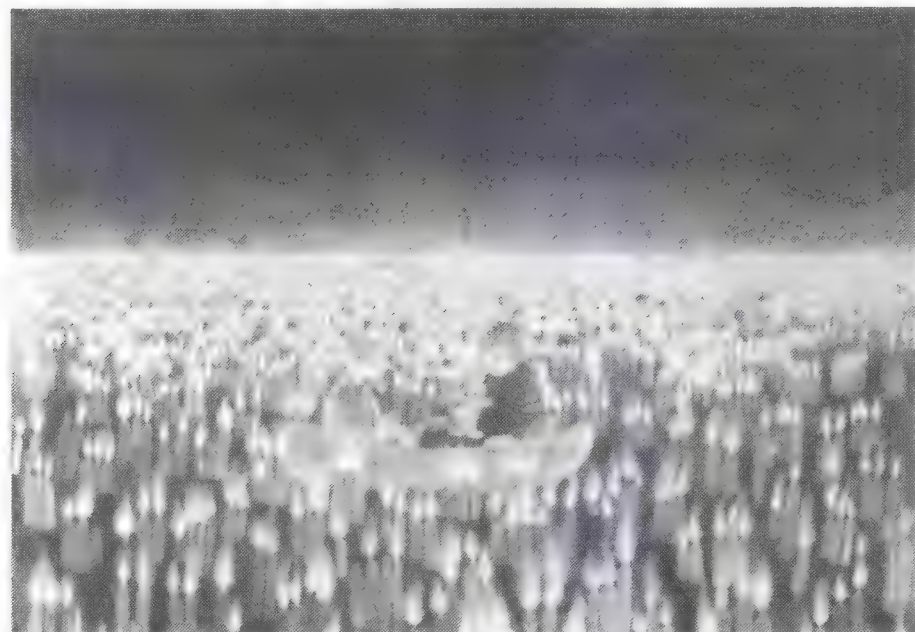
Illustratie voor *Kleine Sophie en Lange Wapper* van Els Pelgrom.

steeds als ik aan een nieuw boek begin, weet ik niet hoe ik het moet aanpakken. Al tekenend probeer ik gewoon van alles. Dit is te zwaarwichtig, dat te lichtvoetig. Ik ben nu bezig aan een komisch boek – dat heb ik nog heel weinig gedaan. Karikaturen zijn niet echt leuk, dus moest ik iets vinden dat daarbij in de buurt kwam. En hoe kleur je de tekeningen? Dekkende kleuren worden bij mij zo serieus, zwaar en housterig. Met aquarel dan, maar hoe? Het lijkt wel of ik niets leer van al die vorige boeken.

Dat lijkt me voor een illustrator van kinderboeken geen slechte instelling: elke keer weer fris ...

Was het maar zo. Het is vooral heel lastig, zeker als je ziet hoe het uiteindelijk geworden is. Wat ik ook probeer, uiteindelijk is mijn stijl steeds weer te herkennen.

Illustratie voor *Julia bei den Lebenslichtern* geschreven door Angela Sommer-Bodenburg. Niet in het Nederlands vertaald, 1989.





Heb je voor je gevoel meer waardering gekregen als kinderboekenillustrator dan als striptekenaar?

Doordat ik die prijzen won ...

In een interview zei je ooit dat je daar niet zo aan hechtte.

(verbaasd) Zei ik dat?

Dat was net nadat je een prijs gekregen had. Op zo'n moment wordt de winnaar nu eenmaal verondersteld iets dergelijks te zeggen.

Waarschijnlijk wel. Het betekent wél wat. Natuurlijk. Je wordt serieuzer genomen. De mensen die graag geholpen worden bij het vormen van hun mening, hebben meer respect. Die prijs is voor hen een bevestiging dat jij goed bent. En vaak zijn dat de mensen die de beslissingen nemen.

En dat is de grootste winst van een prijs?

Ja zeker.

Boven, Illustratie voor Denkend aan Haarlem ..., verschenen ter gelegenheid van het 750-jarig bestaan van die stad, 1995.

Rechts, Illustratie voor Hannes en Kaatje van Miep Diekmann.



Denk je nooit: 'Stel dat ik was doorgegaan met strips tekenen ...'

Ik moet zeggen dat mijn vingers weer gaan jeuken nu ik die oude boeken weer terugzie. Ik heb er zo'n lol in gehad, vooral omdat ik het verhaal helemaal zelf in de hand had. Dat is het leuke van strips.

Dan begin je toch weer?

Dat is het juist, het kost me te veel tijd. Ik kan er niets naast doen en die tol is me te hoog. Ik zou wel een album willen maken, maar dan ben ik een jaar uit de running – en ik weet niet of ik dat kan opbrengen. Maar misschien, als ik een heel leuk verhaal heb ... Het plezier dat ik aan strips beleefde, heb ik met illustreren veel minder. Omdat je in een strip de sfeer bepaalt, het tempo, alles. Maar natuurlijk heeft illustreren weer andere aantrekkelijke kanten. Het is veel gevarieerder en je zit niet voortdurend aan dezelfde tekenstijl en dezelfde personages vast.

Als illustrator kun je ook een grote invloed uitoefenen op de sfeer van een boek.

Maar je maakt een verhaal nooit beter dan het is. In een strip kun je het geheel op een hoger plan tillen. Als illustrator heb je, tenzij het een prentenboek is, geen enkele invloed op het verhaal. Je kunt hoogstens iets toevoegen.

Zijn er boeken waarover je nog steeds tevreden bent?

Kleine Sofie en Lange Wapper vind ik, in tegenstelling tot veel andere boeken die ik gedaan heb, nog steeds erg leuk. En Tin Lin de reuzenvis. Verder niet zoveel, en zelfs bij die illustraties alleen de linkerbovenhoek of de rechterbovenhoek, bij wijze van spreken.



Boven, Illustratie voor Pep.



Links, Illustratie voor het kinderboek *De schoen*, ongepubliceerd.



Rechts, Gangsters en coureurs, illustratie voor Pep.

Waarop selecteer je je opdrachten?

Of het binnen mijn bereik ligt. Als ik het verhaal saai of slecht vind, doe ik het niet. Dat wil helemaal niets zeggen. Ik heb verscheidene boeken afgewezen, die later bekroond werden. Maar ik moet nu eenmaal op mijn eigen smaak afgaan.

Zijn er dingen die je niet kunt of wilt tekenen?

Jagers. Ik vind jagen een merkwaardige bezigheid. Als het even kan, vermijd ik dat te moeten tekenen.

Hoe staat het met de auto's?

Rechts, Illustratie voor *Taptoe*.



(lacht) Nog steeds problematisch. Als het je niet interesseert, is het heel moeilijk. Net als sciencefiction. Bij historische verhalen raak je veel tijd kwijt aan het documenteren. Je zit ingemetseld in een muur van boeken. Ik vermijd boeken waarvoor ik veel moet opzoeken. Sprookjesachtige verhalen voor heel jonge kinderen – zo in de prentenboekleeftijd – begin ik steeds leuker te vinden.

Volgend jaar word je vijfenzeftig. Nog speciale plannen?

(hoogst verbaasd) Nee, dat meen je niet! Ik ben van '33 ... Ja toch, je hebt gelijk. Volgend jaar ben ik bejaard (uitbundige lach).

Zojuist werd bekend dat aan Khing – ter gelegenheid van het dertigjarig bestaan van Het Stripschap – tijdens De Strijdagen in Breda een speciale prijs zal worden overhandigd: de Trentenaire.



Enkele jaren geleden evalueerde de Walt Disney Company de situatie in een aantal landen waar men licentienemers had. Ze dachten door de bladen zelf uit te geven of voor een ander samenwerkingsverband te kiezen meer te kunnen verdienen. De Nederlandse *Donald Duck* bleef buiten schot. De situatie in Nederland, met abonnees die de bladen krijgen via zelfstandige wederverkopers, leesportefeuilles en losse verkoop, is zo ingewikkeld voor een buitenlands bedrijf dat uitgeverij De Geïllustreerde Pers B.V. (VNU) op de sinds 1952 ingeslagen weg mocht doorgaan. Inmiddels is de bestaande werkwijze voor beide partijen lucratief gebleken. Zeker tot het jaar 2002 kan *Duck* z'n eigen, grotendeels zelfstandige, gang blijven gaan.

Hoofdredacteur **Thom Roep**: 'Voor de komende jaren hoeven we ons geen zorgen te maken en kunnen we ons eigen beleid blijven voeren.'

Dat betekent dat ook de geïllustreerde verhalen zullen blijven bestaan? 'Daar zal ik zeker naar streven. Als het alleen aan mij lag ... Het is een goede traditie, al is misschien niet iedereen even enthousiast.'

Leesgedrag

Er wordt weinig gelezen door de jeugd. Een boude bewering, en er zijn beslist uitzonderingen. Maar uit een recent onderzoek naar het leesgedrag in de vrije tijd van leerlingen in het basisonderwijs (M.E. Otter, R. Schoonen, *Aap, noot, niets ... of het spook van de ontleding in het basisonderwijs*. Amsterdam: SCO/Kohnstamm Instituut, 1996) blijkt dat kinderen al tijdens hun basisschooltijd steeds minder gaan lezen. Gemiddeld lezen leerlingen uit groep 6 dagelijks zes minuten voor hun plezier; in groep 7 is dat minder dan vijf minuten en in groep 8 is de leestijd gedaald tot nog geen vier minuten per dag. Er wordt wel vaak en langdurig naar



Boven en links, Jutttertje Tim door Carl Hollander, 1990.

Midden, Boertje, waar ga je met die geit naar toe? van Hans G. Kresse, 1984.

Rechtsboven, Opa Zwamneus door Jan Wesseling, 1992.

Rechtsonder, Een huis voor Vrouw Holle door Thé Tjong-Khing, 1985.

DE GEÏLLUSTREERDE VERHALEN UIT

DONALD DUCK

door

FRED MARSHALL

Vlucht door het oerwoud, Marijn bij de Lorredraaiers, De naamloze vallei ... Menige veertiger hoeft de ogen maar te sluiten om de indrukwekkende illustraties die Hans G. Kresse in Donald Duck maakte bij deze verhalen van respectievelijk C. Butner (1962), Miep Diekmann (1963) en Tim Maran (1964) voor zich te zien. Ze vormen, misschien nog wel meer dan de verhalen zelf, een dierbare herinnering.

Kresse was en is niet de enige. Heel wat vaderlandse en enkele buitenlandse illustratoren hebben in de afgelopen vijfenveertig jaar voor *Donald Duck* gewerkt. Vrijwel vanaf het eerste begin en zo goed als ononderbroken tot aan 1993 bevatte elk nummer zo'n geïllustreerd 'tekstverhaal'. Sinds enkele jaren heeft *Donald Duck* het beleid gewijzigd: in de laatste vier jaargangen zit nog maar in ongeveer twintig van de tweeënvijftig nummers een tekstverhaal.

Thom Roep, al zo'n vierentwintig jaar redacteur van *Donald Duck* en de laatste dertien jaar hoofdredacteur, vertelt over geschiedenis, uitgangspunten en beleid.

de tv gekeken. Of het vroeger anders was, valt niet te zeggen. Een vergelijkbaar onderzoek, volgens zulke betrouwbare methoden als van Otter en Schoonen, is niet eerder gedaan.

Wordt het redactiebeleid ten aanzien van tekstverhalen bij *Duck* bepaald door uitkom-

sten van onderzoek? Bij VNU worden regelmatig lezersonderzoeken gedaan en de waardering voor het tekstverhaal in *Duck* blijkt niet altijd even hoog te zijn.

'Veel lezers zouden liever in plaats van de tekstverhalen Disney-strips zien. 'Duck is toch een stripblad', is een veelgehoorde kreet. Zo'n tien jaar geleden las maar zo'n 28% de tekstverhalen. We hadden toen de indeling: twee pagina's tekst (kleine letter, drie kolommen) en één, meestal, paginagrote illustratie met nog een kleine illustratie of vignette, de titel van het verhaal. We zijn over die vorm gaan nadenken en hebben het over een andere boeg gegooid. Eigenlijk weer meer zoals het heel vroeger was, namelijk in plaats van één grote illustratie meerdere, vier tot zes, kleine illustraties. En toen bleek dat zo'n 33% de verhalen in deze nieuwe vorm las. Inmiddels, nu de tekst in een veel grotere letter wordt gezet, verdeeld over twee kolommen, leest 35 tot 45% de verhalen. Eerst worden de onderschriften bij de illustraties

gelezen, dan worden de plaatjes bekeken en dan, soms pas dagen later, wordt de tekst gelezen.'

Minder verhalen

'In 1996 hield *Donald Duck* een grote enquête onder zijn lezers. Alles wat geen strip is, bleek minder populair te zijn. Toch gaf ongeveer de helft van de respondenten het tekstverhaal een voldoende of meer. Dat is dan toch weer bemoedigend. Maar we moeten oppassen. In onze op cijfers en resultaat, lees winst, gerichte maatschappij loop je de kans dat er onverantwoorde consequenties worden verbonden aan onderzoeksresultaten: Er wordt weinig gelezen, dus er is geen behoef-

elk nummer: meestal drie pagina's avonturenvervolgverhaal voor de wat oudere lezers en twee pagina's vervolgverhaal of afgerond verhaal voor de jongere lezers. In 1962 bij voorbeeld *Het geheim van de SH 142* door **Geoffrey Morgan**, met illustraties van **Ted Mathijssen**, en *Pipo in de Toer-de-Tuf* van **Wim Meuldijk**, met 'prenten' van **Jan Wesseling**. En toen was *Duck* nog maar 32 pagina's dik. Uit de recente lezersonderzoeken bleek dat onze doelgroep liever minder vaak een verhaal in de *Duck* had. Sinds 1993 hebben we dan ook niet meer in elk nummer een tekstverhaal. Dit jaar hebben we er zelfs geen tijdens de Kinderboekenweek. Daar gaat de leesbevordering. Het is vechten tegen



wel als credo hebben, maar tegelijkertijd ben ik me er heel goed van bewust dat *niet* opvoeden eigenlijk onmogelijk is. Ik vind ook wel dat we meer moeten bieden dan alleen waar om gevraagd wordt. Wat de boer niet kent, eet-ie niet. Als we alleen rekening houden met de vraag, staat er binnenkort helemaal geen tekstverhaal meer in *Duck*. Het is de taak van ieder die voor kinderen werkt te laten zien wat er zoal op deze wereld te koop is. Er zullen altijd kinderen zijn die nu eenmaal gewoon niet lezen. Helaas, maar dat was altijd al zo. Degenen die wel willen lezen, moet je ook de mogelijkheid daartoe bieden. Als je alleen maar geeft wat ze vragen, zal op een gegeven moment de nieuwsgierigheid niet meer geprikkeld worden. En met de tekstverhalen, met illustraties, kun je je blad zoveel rijker maken. De mogelijkheden zijn eindeloos. Geen vaste karakters, geen vaste setting. De verhalen zorgen er ook voor dat een exemplaar van *Duck* langer in roulatie blijft. We weten dat de tekstverhalen meestal pas in tweede instantie worden gelezen. Het stripgedeelte heb je zo uit. Met het verhaal blijft de *Duck* langer z'n waarde houden. Je pakt 'm na een paar dagen nog eens op.'

Het begin

In het eerste nummer van *Donald Duck*, gedateerd 'October 1952', staat op pagina 2 een soort verantwoording voor de ouders. Vader en moeder kunnen gerust zijn: de *Donald Duck* is verantwoorde lectuur voor de jeugd (ook al staan er strips in). Een vrijwel identieke op ouders gerichte opmerking is ook opgenomen in het eerste deel van de reeks *Donald Duck en andere verhalen*-boeken, dat in 1957 verscheen. Is die angst om als 'minderwaardig' stripblad beschouwd te worden indertijd de reden geweest om in *Donald Duck* ook tekstverhalen op te nemen? 'Ik weet dat niet zeker. Natuurlijk was de hele tijdgeest anti-strip. Denk maar aan de beruchte circulaire van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen uit



te aan tekstverhalen, dus de tekstverhalen kunnen uit *Duck* gemieterd worden. Deels is het al zover, moet ik bekennen. Op enkele uitzonderingen na, bij voorbeeld als er een prijsvraag in *Duck* stond, was er altijd een tekstverhaal opgenomen. In het begin van de jaren zestig stonden er zelfs twee verhalen in

de bierkaai. En van de ouders krijg je ook al geen steun. Geen mens lijkt het op te vallen, maar al enkele jaren staat er soms weken lang geen tekstverhaal in *Duck*. Met moeite halen we nu zo'n vijftientig verhalen per jaargang.

We zijn trouwens niet het enige jeugdblad dat regelmatig een tekstverhaal plaatst. De Malmberg-bladen *Okki* en *Taptoe* hebben altijd een verhaal. En ook *Tina* plaatst af en toe een typisch *Tina*-verhaal. Vaak wordt gedacht dat het vooral de meisjes zijn die de verhalen lezen. Voor *Duck* geldt dat in ieder geval niet. Ongeveer evenveel jongens als meisjes lezen ze.'

Wel/niet opvoeden

Het lezerspubliek van *Donald Duck* bestaat niet alleen uit kinderen. Het hele gezin leest het blad. Met een oplage van 355.000 per week is *Duck* het allergrootste blad voor de groep tot 24 jaar. Het bereikt gemiddeld 41% van alle meisjes en jongens van 6 tot en met 11 jaar en 36% van iedereen tussen de 6 en de 24. Het blad wordt elke week door zo'n 1,3 miljoen mensen gelezen. Dat geeft toch bepaalde verantwoordelijkheden?

'We willen met *Duck* absoluut niet opvoeden, daar zijn we niet voor. Nou kan je dat





1948, die expliciet tegen strips of beeldverhalen gericht was. Met zulke domme vooroordelen moet je uiteraard wel rekening houden. Maar ik vermoed toch dat de belangrijkste reden voor het opnemen van tekstverhalen het *feuilleton-effect* was. Je bindt lezers aan je blad, omdat ze willen weten hoe het verhaal afloopt. En vooral in de beginjaren waren het vaak lange feuilletons, (bewerkingen van) bestaande boeken vaak. *Robin Hood* was de eerste, in zo'n twintig

afleveringen. Het verhaal startte in *Duck*, 1952 nummer 2 met plaatjes die afkomstig waren uit de Amerikaanse Sunday-pages, zondagskranten vol strips, vaak in kleur. Uit de Disney-strip *Robin Hood* werden plaatjes geselecteerd en die werden dan ingekleurd in *Duck* als illustratie gebruikt. Dat is daarna wel vaker gedaan, maar toch al heel snel, vanaf nummer 22 in 1953, gaf de redactie opdracht om illustraties te maken. In de loop van de tijd hebben heel wat illustratoren hun

bijdrage geleverd, maar **Hans Kresse** en **Jan Wesseling** waren de absolute toppers. Die hebben onnoemelijk veel illustratie-werk verricht.'

Duck versus Pep

'Dat was in 1966 plotseling afgelopen. In 1962 was het blad *Pep* ontstaan en daar ging **Kresse** voor werken. Ook *Pep* was een stripblad van De Geïllustreerde Pers, net als *Donald Duck*, en om elkaar niet al te zeer te beconcurreren hebben ze toen de doelgroep van *Duck* in leeftijd laten zakken. *Pep* was voor de oudere jeugd. *Duck* werd 'kinderachtiger'. Dat heeft zo geduurd tot ongeveer 1973/74. Toen kregen **Cees de Groot**, de toenmalige chef-redacteur, en ik de kans om die doelgroep weer wat naar boven uit te breiden. Dat was een mooie tijd. De toenmalige jonge ouders waren als kind al lezer van *Donald Duck* en die wilden de *Duck* ook voor hun kinderen. Het was de tijd van de 'ontdekking' van **Carl Barks**, de Disney-striptekenaar die altijd in de anonimiteit was gehouden. Het taalgebruiksniveau in *Duck* ging omhoog; **Kresse** kwam in 1982 terug en **Daan Jippes** maakte prachtige omslagen. De oplage steeg dan ook.

Het topjaar was 1979-1980 met 450.000 wekelijkse exemplaren. Nadien is het minder geworden, eenvoudig doordat er minder kinderen zijn, maar ook door een veranderd geldbestedingspatroon en door bij voorbeeld de steeds langere televisie-uitzendtijden, het groeiend aantal kanalen en de computerspelletjes. Overigens, we zitten nu nog iets hoger dan je, op grond van de grootte van onze doelgroep, zou mogen verwachten.'

Klassiekers

Sinds 1982-83 bemoeit **Thom Roep** zich als hoofdredacteur ook met de tekstverhalen in *Duck*. De tijd van de lange feuilletons en bewerkingen van klassiekers als van **Verne**, **Kipling** of **Homerus** is daarmee voorbij? 'Bewerkingen van klassiekers komen heus nog wel eens. Maar het is dan vaak meer een



Boven, *Het piraten-nest* door Jan Wesseling, 1990.

Links, *Reinaart de Vos* door Hans G. Kresse, 1983.

noodgreep. Het hangt een beetje van onze voorraad originele verhalen af. We willen vooral afwisseling in het blad, variatie met het oog op de doelgroep. We streven naar tekstverhalen met per aflevering een omvang van drie pagina's. Per aflevering moet ongeveer een derde door illustraties gevuld worden. En ook het aantal afleveringen hebben we steeds meer beperkt. Twee tot drie heeft

Rechts, De hertengulden door Harry Balm, 1985.



Links, Het raadsel van Neptunus door Arne Zuidhoek, 1985.



Onder, Hoe Maria haar blauwe ogen kreeg door Maurice Heerdink, 1992.

de voorkeur, afgewisseld met korte verhalen, die niet meer dan die drie pagina's beslaan. Als dat je beleid is, kun je dus ook moeilijk een feuilleton als *De terugkeer van Odysseus* van **Allard Schröder** (1982), met z'n elf afleveringen, kwijt. De variatie die we nastreven, houdt in dat de, zeg 20 verhalen die tegenwoordig jaarlijks worden geplaatst, over de verschillende leeftijdsgroepen worden verdeeld. Een verhaal voor de jongsten, de 10-jarigen, afgewisseld met een verhaal voor de ouderen, van 12 of 13 jaar. Maar bewerkingen komen vast af en toe terug. Als ik afga op wat kinderen zelf aan tekstverhalen willen, zal ik toch een keer een, ingekort, *Kameleon*-avontuur moeten brengen. Dat vragen ze. En ja, daar horen natuurlijk illustraties van **Gerard van Straaten** bij.'

(Eigen) (fantasie)wereld

Kinder- en jeugdliteratuur is in de afgelopen vijftig jaar een volwassen literair fenomeen geworden. De thema's en onderwerpen die aan bod komen, zijn niet steeds hetzelfde geweest. Grof gesteld was het jeugdboek aanvankelijk vooral een avonturenboek.

Daarna kwam met name de eigen wereld van het kind in beeld, met de eigen, herkenbare problemen: gescheiden ouders, gepest worden op school, beugels dragen. Nu mag het spannende verhaal, gelukkig, ook weer. Hebben de verhalen in *Duck* zo'n zelfde ontwikkeling doorgemaakt?

'Ik denk het wel. al was het alleen maar omdat de auteurs zich richten naar wat er op dat gebied gebeurt. Wijzelf zijn er nogal willekeurig in. Meerdere mensen op de redactie lezen de ons aangeboden verhalen, ieder met z'n eigen smaak. Criterium voor aankoop is toch vooral of we 'een prettig gevoel' bij het verhaal hebben. En of we er ons ook goede illustraties bij kunnen voorstellen. We kiezen niet vanuit een bepaalde 'richting' binnen de jeugdliteratuur. Wat we wel willen is variatie. En aangezien we de tekstverhalen vooral voor de wat oudere lezers, vanaf 10 jaar, plaatsen, bepaalt ook die doelgroep de keuze. Wat nu vooral bij deze leeftijdsgroep aanslaat, zijn de herkenbare verhalen met herkenbare types. Verhalen die volledig aansluiten bij de wereld van de lezers. Ze moeten zich volkomen kunnen identificeren met de

personen uit het verhaal. En daar willen ze dan ook realistische illustraties bij. De verhalen die door **Roelof van der Schans** geïllustreerd zijn, worden goed gelezen. Hij gebruikt veel modellen, jongens en meisjes die de lezers zo op school kunnen tegenkomen.'

Illustratoren en illustraties

Donald Duck heeft altijd over een hele reeks illustratoren kunnen beschikken.

'Op een bepaald moment komen er gewoon goede tekenaars met hun mappen binnen. Ze bieden zichzelf aan, we hebben nooit geadverteerd of zelf iemand benaderd. Dat betekent overigens niet dat we geen nieuwe mensen kunnen gebruiken. De groep is beperkt en daar kan altijd wel wat nieuw bloed bij. We zijn niet echt op zoek naar illustratoren; soms zoeken we wel schrijvers. Een tijd terug, in de jaren '69-'73, drukte VNU tijdschriften voor de Engelse markt. *World of Wonder*, een beetje te vergelijken met de toenmalige *Kijk*, en *Once upon a time*, wat meer in de richting van de toenmalige *Sprookjesland* zat. Daar is toen prachtig illustratiemateriaal voor gemaakt, bij voorbeeld door **Don Lawrence**. Ik wilde wat met die illustraties en dus moesten we op zoek naar een schrijver die bij bestaande plaatjes een verhaal wilde schrijven. Rare volgorde natuurlijk. Iets dergelijks hebben we ook een paar keer gehad met illustraties van **Kresse**. In de *Margriet Groot Vakantieboek*-reeks, uit eind jaren '50, begin '60, stonden verhalen met lijnillustraties van **Kresse**. Prachtig





Boven en onder, Dagboek van een kat door Co Loerakker, 1990.

werk, dat we graag ingekleurd opnieuw wilden gebruiken. Maar de verhalen zelf waren te lang, de stijl soms te gedateerd. We hebben toen schrijvers gevraagd bij de bestaande illustraties een nieuw verhaal te maken of een nieuwe versie te schrijven.'

Vrijheden en beperkingen

Krijgt de redactie werkelijk maar zo weinig opmerkingen over de verhalen en illustraties? 'Soms komt er onverwacht achteraf commentaar van ouders. Die kunnen heel kritisch zijn. 'O jé' mag nog steeds niet in de tekst voorkomen, al vraag ik me af hoeveel mensen weten dat het eigenlijk voor 'O Jezus' staat. Wat illustraties betreft, we hebben nooit commentaar gehad op de door Kresse geschilderde, naakte Odysseus. Maar kritiek kwam er wel toen hij, eind 1989, een illustratie maakte van een man met een dolk in z'n hand. 'M'n dochtertje heeft de hele nacht niet kunnen slapen toen ze dat enge plaatje gezien had', schreef een bezorgde moeder.' De illustratoren die voor Duck werken, bepalen zelf de te illustreren momenten in het verhaal. Ze stellen tegenwoordig ook groten-deels zelf de layout vast.

'De tekenaar krijgt een uitdraai van de tekst. Daar gaat-ie mee schuiven en hij plakt zo zelf het verhaal in elkaar. Als maar ongeveer een derde van de ruimte uit illustraties bestaat. Verder geven we eigenlijk geen aanwijzingen.'

Zijn er wat de illustraties betreft technische beperkingen?

'We zijn zo ongeveer het modernste blad van Europa. We doen tegenwoordig alles digitaal. Voor het werken met de Mac worden de pagina's of illustraties ingescand. Daarbij is eigenlijk alles mogelijk geworden. Elke illustratietechniek kunnen we aan. Via de Mac worden de opgemaakte pagina's vervolgens via ISDN rechtstreeks naar de drukker gestuurd; en via het *direct engraving process* komt het bij de drukker op de platen.'

Is er leven na publicatie?

Als de geïllustreerde verhalen eenmaal gepubliceerd zijn, gebeurt er dan verder nog iets mee? Toen Miep Diekmanns *Marijn bij de Lorredraaiers* in *Donald Duck* voorgepubliceerd werd, stonden er kleurenillustraties van Kresse bij. Toen het boek uitkwam, bevatte het zwart/wit-illustraties van Dick de Wilde. Ook mooi en indrukwekkend, maar de illustraties van Kresse lagen er al. Waarom gebruikt een uitgever de bestaande illustraties niet opnieuw?

'Dat is natuurlijk helemaal het beleid van de boekenuitgever. Ze kunnen het zelf goedkoper. Meestal zijn kleurenillustraties gewoon te duur. En vergeet niet dat de illustrator ons het eenmalig publicatierecht heeft verkocht. De uitgever moet dus weer onderhandelen en betalen. En dan betalen ze kennelijk liever voor hun eigen keuze. Ook al missen ze daardoor het mogelijke voordeel van de reeds bestaande populariteit van de in *Duck* gebruikte illustraties.

Jammer. Illustraties in bladen zijn vaak minstens zo goed als in boeken, maar ze verdwijnen wel na verloop van tijd. Een boek bewaart je, een tijdschrift niet. Overigens is het wel voorgekomen dat *Duck*-illustraties in boeken werden gebruikt. De illustraties van Carl Hollander voor Lindgrens *Pipi Langkous*, bij voorbeeld. We hebben zelf in 1977 en in 1979 een *Donald Duck Groot Verhalenboek* uitgegeven. In die twee delen stond een bloemlezing uit de tekstverhalen met een deel van de oorspronkelijke illustraties. Zo doen we het dus niet meer. Onbetaalbaar. Van de oudste illustraties moesten reproducties gemaakt worden uit oude, vaak beschadigde exemplaren van *Duck*. En dat kostte toen handen vol geld. Nu, met de huidige technische ontwikkelingen, kan het een stuk goedkoper. Van recentere verhalen hebben we vaak de films nog liggen. Soms herplaatsen we dan een verhaal met illustraties, zoals in de jubileumuitgave *Donald Duck, 30 jaar*, uit 1982. Of in de *Donald Duck Groot Vakantieboek*-reeks, of in de *Groot Winterboek*-reeks. En dan heeft uitgeverij La Rivière & Voorhoeve nog een poging gedaan. In 1992 verscheen *Een andere wereld*, met 20 verhalen met illustraties uit *Donald Duck*. Het heeft niet veel gedaan, geloof ik. En dat terwijl er zoveel moois ligt, dat niet verloren zou mogen gaan.'



Illustratoren in Donald Duck (van 1952/1 tot en met 1997/38)

Henk Albers '65-'73
 Harry Balm '73-'75, '77-'79, '81-'83, '85, '87-'89, '91-'96
 Ton Beek '65-'67, '69
 Wim Bijmoer '70-'72
 Martine Bloem '93
 Kees de Boer '95
 Erik Bosch '93
 Wilma van den Bosch '97
 Dick Briel '87
 Ruud Bruijn '85-'86, '88-'89, '91-'94, '96-'97
 June Burnett '70
 Rupert Carson '90
 Sergio Cavina '80-'82
 Joanne Durtler '92
 Guy Fawkes '90
 René Follet '77, '81, '84-'85, '87
 Jan van Haasteren '73, '86
 Piers Hayman '74
 Maurice Heerdink '90, '92-'93, '95-'97
 Fred de Heij '86-'91, '93-'94, '96
 Carl Hollander '68-'81, '83-'85, '87-'88, '90, '93
 Paul Hulshof '75-'78
 W.G. van de Hulst Jr. '88
 Mark de Jonge '87
 L. Joustra '65
 Fred Julsing '77-'78, '80, '82-'86, '92
 Piet Klaasse '81
 Alison Korthals Altes '65-'69
 Hans G. Kresse '53-'66, '82-'86, '88-'89, '91-'95
 Jan Kruis '67, '69-'70
 Frans van Lamsweerde '64, '66-'67
 Don Lawrence '90-'91
 Bart van Leeuwen '66-'68, '72-'73
 Co Loerakker '75-'76, '78-'79, '81-'83, '85-'86, '88-'93, '96-'97
 Fred Marshall '92-'97
 Dick Matena '78, '82, '87, '97
 Ted Mathijssen '60-'62, '64-'65
 Edwin Merks '88-'90, '93, '95
 John Miller '91, '94
 Jaap Nieuwenhuis '65-'67
 Ruben Pellejero '87, '92-'93
 Wilbert Plijnaar '73
 Maria Roothaan '76
 Jan Sanders '68, '70-'71
 Roelof van der Schans '89-'95, '97
 Kees van Scherpenzeel '93
 Theo Schildkamp '79
 Gerrit Stapel '80, '86
 Sander Steeman '95-'97
 Theo Steeman '87
 Martijn Steinz '94
 Gerard van Straaten '63-'65
 Thé Tjong-Khing '76-'78, '85
 Fiel van der Veen '78-'80, '84, '86, '89-'93, '97
 Carol Voges '64-'66, '71
 Jan van der Voo '67-'75, '77, '79
 Co de Vos '75-'76
 Gerard Vroon '86-'95
 Babs van Wely '66-'68
 Rudi van der Werff '65
 Jan Wesseling '61-'75, '77-'80, '84-'92, '94-'95
 Fiep Westendorp '66-'68
 Francien van Westering '85, '88, '90
 Gerard Wiegel '66-'67
 Piet Wijn '75, '79
 Alex de Wolf '87
 Arne Zuidhoek '75-'78, '81-'82, '84-'86, '88, '92
 En enkele anonieme illustratoren, al of niet onder de noemer Walt Disney Productions

COLUMNS

Vlek

door **Bart Moeyaert**

De bewondering begint bij *De jaguar*. Na dat prentenboek wil ik alles van **Anna Höglund** hebben. Sterker nog: ik droom stiekem van een prentenboek samen met haar, niet alleen omdat haar stijl me aantrekt – dat grappige en warme tegelijk, maar ook omdat ik vermoed dat Anna Höglund een gezond gek hoofd heeft.

Jaren later stelt uitgeverij Querido De Grote Vraag in mijn plaats: Of Anna bij mijn verhaal *Afrika achter het hek* beelden ziet?

Ze zegt 'ja' tegen de uitgeverij en schrijft mij een brief op zelfgemaakt papier. Oranje rand, gouden middenvlak, en op het goud in zwarte inkt haar Zweedse Engels. Voor het post scriptum is er bijna geen plek meer. Ze vraagt of de hut in mijn verhaal er ongeveer zo uitziet, en dan volgt er een pijltje naar een zwart vlekje. Ik kan er niets uit opmaken, en moet Anna – die ik nu pas voor het eerst ga schrijven – vertellen dat ze me een zwart vlekje waar ik niets kan uit opmaken heeft gestuurd. Ik denk: ofwel klikt het, ofwel klikt het niet. Ik schrijf haar een brief op het mooiste papier dat ik kan vinden. Ik zorg ervoor dat ik bijna geen plek over heb voor het post scriptum. Ik schrijf dat de hut in mijn verhaal er eerder zo uitziet, en ik teken er een pijltje bij. Dat pijltje gaat naar een zwarte vlek waar ze niets kan uit opmaken.

Het klikt tussen Anna en mij, en het prentenboek ontstaat verder op de ideale manier. Alsof het evident is, logisch: we doen iets samen, maar niet samen. Nu, twee jaar later, zijn we nog altijd tevreden met 'ons' prentenboek, dat uiteindelijk in het Zweeds, Noors en Nederlands is

verschenen. We zijn allebei trots op het Zilveren Penneel dat Anna voor haar werk heeft gekregen. Na dit eerste prentenboek voel ik me nog maar eens gesterkt in mijn principe: schrijver en tekenaar zijn twee verschillende beroepen – als je de dubbeltalenten buiten beschouwing laat. Schrijver en tekenaar kunnen maar beter niet te dicht op elkaars huid gaan zitten. De schrijver kiest de tekenaar omdat hij iets met zijn/haar werk heeft (gevoelsmatig dus), en laat de tekenaar verder in vertrouwen met rust. De tekenaar kan een opdracht weigeren omdat hij op zijn

beurt niets bij het verhaal ziet (weer een kwestie van gevoel). Het uiteindelijke boek moet 'eenheid' uitstralen, en ook dat is weer een gevoel. Mensen mogen niet meer aan karton en papier denken als ze het boek in de winkel zien, nee, ze moeten aan een boek denken, alleen dit ene boek dat er niet anders had kunnen uitzien dan het er uitziet. Alsof de schrijver en de tekenaar door één of ander prachtig toeval naar elkaar toe zijn gedreven.

Bart Moeyaert (1964) is kinderboekenauteur.

Lupineke

door **Maaïke Hartjes**

'Ik moet een stukje over kinderboeken schrijven', zei ik tegen m'n zus.

'Lupineke', zei ze.

Lupineke.

Lupineke is MIJN kinderboek. Ik zal 't rond mijn 3e gekregen hebben en ben het al die jaren daarna blijven lezen. Om de zoveel tijd denk ik: 'Oh ja: Lupineke!' en komt 't mijn kast weer uit. Nu dus weer.

Lupineke is een popje met zwart piekhaar en een klokkend, roze jurkje. Ze woont in 'een heel mooie tuin' en dromerig begint ze de wortels van de wilgenboompjes die ze per ongeluk ondersteboven heeft geplant.

Met haar vrienden Humpty Dumpty en meneer Klepperdeklaap gaat ze picknicken, alleen haar beste vriend Robert, een enorme vogel, blijft thuis, 'want iemand moet toch de bloemen begieten'. Humpty Dumpty is (inderdaad) een ei, en bovendien Engelsman, 'dat zie je direct aan z'n paraplu'. Hij heeft ogen als vergeetmijniestjes en is erg verlegen. Meneer Klepperdeklaap daarentegen 'als meneer Klepperdeklaap niet meer klept hoor je pas goed hoe stil het eigenlijk kan zijn'. Meneer Klepperdeklaap is eigenlijk een doos, en uit zijn binnenste haalt hij allerlei lekkernijen

en papier voor een groot papieren huis. Dan blaast een windvlaag het huisje, inclusief de bewoners, de lucht in! Snel bouwt Humpty Dumpty het om tot een vliegtuig en vervolgens, na een landing in zee, tot een boot. Het papier is alleen niet waterdicht en het drieluik verhuist noodgedwongen naar Humpty Dumpty's paraplu. Gelukkig komt Robert hen redden en drinken ze een kopje kamillethee op de goede afloop. Lupineke vraagt zich af hoe Robert hen zo ver heeft kunnen vinden. 'Robert schudt zijn kuif, kijkt haar lang aan en zegt zachtjes: 'Ach Lupineke, jou vind ik altijd. Je ruikt net zo lekker als ... de blauwe lupines. Ik ben gewoon achter de geur aangevlogen. Zelfs de grootste storm kan die niet verjagen'.

Er staan veel grote, kleurige illustraties in het oblong-formaat-boek. Ze tonen een verstilde wereld van golvende grasvelden, die af en toe door een paar eenzame bomen of bloemen doorbroken worden. Lupineke en haar vrienden lopen als enige bewoners door dit surrealistische decor.

Lupineke is MIJN kinderboek. Lupineke is een deel van mijn jeugd, een deel van mijn leven, een deel van mezelf. Ik ben Lupineke. De jongen van wie ik houdt lijkt op haar vrienden. Misschien hou ik daarom juist van hem. Ik ruik alleen niet naar lupines.

Maaïke Hartjes (1972) is stripmaker.

Jan Bosschaert

door **Marc de Bel**

Mijn eerste boeken illustreerde ik zelf. Stuntelig en nogal grootneuzig. Dus zocht ik voor mijn eerste meer realistische boek, *Blauwe Snoepjes*, een geschikte illustrator. Het Toeval kwam mij ook nu weer te hulp en speelde me via het weekblad *Panorama* een paginagrote tekening van een zekere **Jan Bosschaert** toe. Mijn nekaartjes gingen recht overeind staan. Bij het zien van de drie rakkers, die van achter een boot met ingehouden pret een vriend paartje op het strand begluurden, stroomde er op slag een heel verhaal in mijn fontanel, die sinds mijn val uit mijn boomhut anno 1965 nooit meer helemaal is dichtgegroeid. De volgende dag, 6 december 1989, toverde Sinterklaas een vroegere dorpsgenoot op mijn pad. Die bleek goed bevriend met ... Jan Bosschaert. Een half uur later hadden Jan en ik een afspraak.

Het klikte meteen, al wisten we toen nog niet dat we in een vorig leven samen als heksen op de brandstapel waren verbrand. De vonken sloegen alsmaar heftiger over en het scheelde weinig of ons wederzijdse enthousiasme zette het hele restaurant in de fik. Na *Blauwe Snoepjes*, volgden *Nikki Nikkel*, *Blinker en het BagBag-Juweel*, *De droom van Vlerk Vos*, *Witte Heksenacht*, *De zusjes Kriegel* en alle andere boeken, met uitzondering van de boeken over de Boeboeks. Die illustreer ik nog altijd zelf omdat zowel Jan als **René Hausman** er destijds niet de tijd voor hadden. Het voorlopig laatste boek met alweer schitterende tekeningen van Jan, *De FauTeNKaMPioNe*, is pas verschenen. 'Voorlopig

laatste', want onze gemeenschappelijke inktpot bruist en brobbelt van de ideeën. Helaas hebben we niet altijd de tijd om die Ongelooflijk Fantastimistische Avonturen ook op papier te zetten. Maar er wordt aan gewerkt.

Een vast stramen hebben we niet. Ik schrijf meestal het hele verhaal uit en Jan maakt hierbij dan de tekeningen. Ik zeg wel waar ik iets wil 'zien' en geef wat suggesties voor de cover. Dit gaat prima, aan een half woord hebben we genoeg. Héérlijk om samen te werken met iemand die op dezelfde golfengte zit, net als ik dol is op de natuur en ook in elfjes, trollen, draken en andere leuke dingen gelooft.

Soms, zoals bij de boeken van *Blinker* en *De Monsters van Frankenzein* bij voorbeeld, vraag ik Jan op voorhand de figuren uit te schetsen. Ik behang dan mijn schrijfhol met die levensgroot uitgegrote pareltjes terwijl ik het verhaal uitschrijf. De helden en schurken loeren dan de hele tijd over mijn schouder en nemen, vooral 's nachts, vaak mijn pen over.

Bij prentenboeken (*Zotte Klaas en Zwarte Miet*, *Kerstfeest bij oma Fief* ...) ligt het anders. Daar vertel ik eerst het hele verhaal aan Jan, volop genietend van het roodkleuren van zijn oortjes. Daarna bepalen we welke scènes worden uitgebeeld. De definitieve tekst schrijf ik dan bij Jans tekeningen, terwijl ik mij vergaap aan al die grappige details. *Malus* was een apart geval. En is dat nog altijd trouwens. Oorspronkelijk was het mijn bedoeling om zowel een prentenboek (met weinig tekst en veel gekleurde platen) als een leesboek (met veel tekst en zwart/wit-tekeningen) te maken. Jan vond dit echter tweeslachtig. Dus werd het

een leesboek met veel schilderijtjes.

Het boek is, net als een echte appel, week na week gegroeid. Als ik de faxen uit die tijd op een hoop leg, krijg ik een stapel zo groot als mijn composthoop. Daar zit echt van alles tussen. We kunnen immers allebei niet langer dan twee minuten en zeventien seconden (huidig record) ernstig blijven. Dus graptten we er ook die zomer lustig op los. Hoe later op de avond, hoe pittiger. Appels en seks, ook Adam ervaarde al dat ie niet ver van de boom valt.

Marc de Bel (1954) is kinderboekenauteur.

Maria

door **Aloys Oosterwijk**

Bij ons thuis hadden we geen kinderboeken.

Ik kan me wel herinneren dat mijn moeder mij eens voorlas uit een boek over de Maagd Maria. Dat was ter voorbereiding op mijn Eerste Heilige Communie en ik had een altaartje gemaakt van een Mariabeeld met kaarsjes eromheen.

Wie dat boek geschreven heeft of wie de plaatjes erbij heeft gemaakt, weet ik niet. Ik weet wel dat het allemaal erg kort duurde.

Verder werd er bij ons nooit voorgelezen. Bij ons werd gewerkt.

Aloys Oosterwijk (1956) is stripmaker.

SAAIE STRIPS ZIJN VERSCHRIKKELIJK FRED DE HEIJ

De Heij noemt zich tegenwoordig striptekenaar, omdat hij striptekenen leuker en interessanter vindt dan illustreren. Hij werkt de laatste tijd ook meer aan strips dan aan illustraties.

Waarom vind je striptekenen leuker?

Fred de Heij: Omdat het een prachtige manier is om een verhaal te vertellen. In illustraties kan ik mijn verhaal niet kwijt. Ik vind strips heel erg leuk. Ik kijk nooit wat collega-illustratoren maken. Dat interesseert me niet zo. Strips interesseren me wel. Die lees ik.

Om een voorbeeld te noemen; er is laatst een boek met illustraties van **Jean Giraud** verschenen. Het is het enige boek van hem dat ik niet heb. Bij zijn strips wacht ik geen seconde voor ik ze ga kopen. Dus ook het illustratiewerk van anderen boeit me niet zo. Ik houd van verhalen met een begin en een eind, films en romans, maar de allerprettigste manier om een verhaal tot je te nemen is een strip.

Is dat altijd zo geweest?

Ja. Toen ik een jaar of vier was kreeg ik alle *Donald Ducks* van 1952 tot 1962. Vanaf dat moment las ik strips. Kinderboeken las ik minder. *Kapitein Rob* en *Eric de Noorman* waren mijn favorieten. Ik kan

Hij is gek op tekenen en heeft een immense hekel aan saaiheid. Vandaar dat Fred de Heij (1960) illustreert en stripverhalen maakt. Beide over tal van onderwerpen. Van *Bolke de beer* tot plattegronden en van strips voor Tina tot piratenstrips. En alles wat hij niet voor werkgevers kan vervaardigen, maakt hij voor zichzelf. Zo is zijn tijdschrift *Filo* ontstaan waarin ruimte is voor zwarte humor, geweld en seks. Een gesprek met een illustrerend striptekenaar. Of is het nu een striptekenaar of illustrator?

me niet één kinderboek herinneren dat ik in mijn jeugd heb gelezen.

De eerste strip die ikzelf heb gekocht was

door

HARRY WIBIER

het eerste album van *Roodbaard*. Op het einde zegt hij zoiets van: 'Nou heb ik me gewroken! Hahaha!' Daar snapte ik geen moer van, maar ik vond het geweldig! Ik

had tot dan toe alleen nog maar die *Donald Ducks* en ik zag dus voor het eerst wat een realistische strip was. Ik was meteen verkocht. En dat is altijd zo gebleven. *Tangy & Laverdure*, *Blueberry* en *Roodbaard* waren voor mij de belangrijkste strips in *Pep*. *Lucky Luke* en *Asterix* en andere dikke-neuzenstrips vond ik ook wel leuk, maar toch een stuk minder.

Pakte je meteen je potlood om *Roodbaard* na te tekenen?

Ik denk het niet. Ik tekende iedere dag, alleen geen strips. Natekenen deed ik niet. Wel heb ik een keer een door *Roodbaard* geïnspireerde piratenstrip getekend. Mijn eerste western heb ik gemaakt toen ik twaalf was. Maar hoe goed ik Giraud en **Hermann** ook vond, natekenen deed ik ze niet. Wel heb ik ooit een keer een slotplaat van *Asterix* nagetekend.

Later, rond mijn zestiende, wilde ik schilder worden. Mijn liefde voor strips bekoelde. Ik was gek op Britse schilders als **David Hockney** en **Francis Bacon**. Ik ben ook naar de Rietveld-academie gegaan met de bedoeling om schilder te worden. Tijdens de opleiding is mijn interesse in illustratiewerk ontstaan.

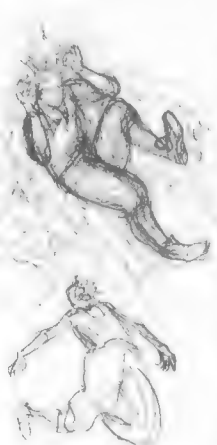
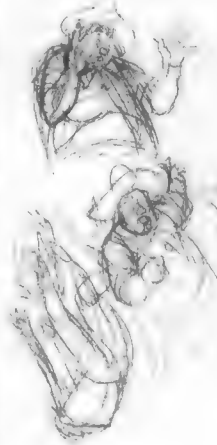
Deconditioneren

Hoe is dat gekomen?

Ik kreeg les van **Carl Hollander**. Ik kende zijn werk uit *Donald Duck*. Door zijn lessen ben ik de illustraties met andere ogen gaan bekijken.

Ik had in die tijd schilderles - vorm en kleur heette dat. Ik begreep niet waar de docent het over had. Ze probeerden je daar te deconditioneren. Je moest alles loslaten wat je tot dan toe had geleerd. Als ik dat deed was ik alles kwijt en kon ik niets meer. Het was als zwemmen in het donker.

De illustratielessen waren wel leuk. Die



begreep ik. Ik mocht gewoon een kabouter in een bos tekenen. Carl las een verhaal voor en naar aanleiding daarvan moesten we een illustratie maken. Dat was heerlijk om te doen. Ik had houvast. Als Carl kritiek had kon ik het volgen. Dit was voor mij reden om het illustratiewerk tot hoofdvak te kiezen. Schilderen werd het bijvak, maar na verloop van tijd heb ik dat helemaal losgelaten.

Voor mijn eindexamen had ik een reeks fake-opdrachten gemaakt. Dat was in 1983. De docenten hadden een aantal uitgevers uitgenodigd om de opdrachten te bezichtigen. Zo kreeg ik direct werk. Dat gold ook voor de rest van mijn klas. Op deze manier ben ik illustrator geworden van kinderboeken. Niet door een speciale band met kinderverhalen, maar eenvoudigweg omdat ik kon tekenen op de manier die mij aanstond.

Op onze eindexamenexpositie hingen bij wijze van spreken overal tekeningen van kabouters. Daar was de directie van de academie niet blij mee. Ze vonden het waarschijnlijk veel te praktisch en geconditioneerd. Carl is overigens een jaar daarna gestopt met het geven van illustratieles. Ik ben zelf naderhand nog op een expositie geweest waar allemaal houtsnedes en dergelijke hingen. Erg mooi, maar een uitgever kan er niet aan zien of je een kinderboek kunt illustreren. Vlak daarna is de illustratie-afdeling opgeheven.

Je hebt ook les gehad van Thé Tjong-Khing. Was dat een bijzondere ervaring?

Niet echt, hij was net zo'n bijzondere

docent als de anderen. Ik heb hem in die tijd wel verteld dat ik strips had gemaakt. Hij vroeg me om ze eens mee te nemen, maar dat is er nooit van gekomen. Ik had net een beroerde beoordeling van mijn schilderwerk gekregen. Mijn besluit stond daardoor vast: ik wilde illustrator worden en al het andere – dus ook strips – zo snel mogelijk vergeten.

Vorig jaar ben ik nog bij Khing op bezoek geweest. Ik had geen illustraties bij me, alleen maar strips. Daar hebben we uitgebreid over gepraat. Dat was erg leuk.

Piraten

Je bent van oorsprong tekenaar. Heb je geen problemen met het maken van een stripscenario?

Ik heb het schrijven van scenario's altijd al plezierig gevonden, maar dan alleen voor strips. Een kinderboek van mijn hand zal nooit verschijnen. Die ambitie heb ik niet. Ik heb het wel eens geprobeerd. Dat werd niet veel, omdat de passie ontbrak.

Je noemt jezelf nu een striptekenaar. Er moet dus een moment zijn gekomen dat dat je meer ging boeien dan illustreren.

Sinds mijn jeugd is het altijd blijven borrelen. Tussen 1983 en 1990 ging ik steeds meer ruwe scenario's schrijven en schetsmatig uitwerken. Ik heb inmiddels een flink aantal onuitgewerkte strips van rond de 46 pagina's liggen. Vanaf 1990 werd het nog serieuzer. Ik stuurde een aantal uitgewerkte pagina's op naar uitgeverij Lombard. **Bob de Moor** nodigde mij uit voor een gesprek. Tussen het werk dat ik had meegenomen zat ook een illustratie met



FOTO HARRY WIBIER

piraten. Daar was hij zo enthousiast over dat hij mij voorstelde om voor *Kuiffe* een piratenverhaal kon maken. Het resultaat: vijf pagina's *De moed van kapitein Mackra*.

De bedoeling was dat ik meer piratenverhalen zou gaan maken. Dat kwam er steeds niet van. Het begon te rommelen bij Lombard, De Moor kreeg een hartaanval en toen was het over. In diezelfde periode heb ik ook werk naar het tijdschrift *Wordt vervolgd* opgestuurd. Ze hebben drie van mijn pagina's geplaatst voordat het blad ophield te bestaan.

Rond die tijd hoorde ik via via dat uitgeverij Malmberg naar strips voor *Taptoe* zocht. Ik had voor Malmberg reeds een aantal illustraties gemaakt. Ik stuurde vervolgens *De moed van Kapitein Mackra* op. Dat beviel, want ik kreeg de opdracht om op scenario van **Patty Klein Marloes** te maken. Die strip heeft twee jaar in *Taptoe* gestaan.

Heel wat anders dan een piratenstrip.

Maar wel leuk om te doen. Jammer dat het ophield. Gelukkig had ik in de tussentijd alle strips die ik had gemaakt naar de redactie van *Tina* gezonden. Daar kon ik direct aan het werk. Eerst op scenario's van anderen en daarna schreef ik zelf verhalen. Dat werd de strip *De Zeemeeuw* die zich in de zeventiende eeuw afspeelt. Inmiddels zijn tien afleveringen verschenen van elk acht pagina's.

Het is fantastisch om hetgeen je boeit te kunnen betrekken in je werk. Ik wilde bij voorbeeld graag een keer paarden tekenen. Dat heb ik logisch kunnen integreren in een verhaal van *De Zeemeeuw*.

Eigenlijk heb ik altijd al stripverhalen gemaakt, al zijn de meeste niet gedrukt. Dat maakt me echter niets uit. Ik maak verhalen omdat ik ze zo wil maken. Ik houd natuurlijk wel rekening met de doelgroep. Sommige dingen kunnen niet in *Tina*. Daar kan ik me in vinden. Maar daarnaast doe ik geen concessies. Het betreft dezelfde scenario's als die ik voor mezelf schrijf. Alleen, niet iedere uitgever is geïnteresseerd in al mijn hersenkronkels. Daarom druk ik zelf het één en ander af in *Filo*. Verder bezit ik ook veel onuitgewerkte verhalen die nooit gedrukt zullen worden. Ik



Vlnr, Paginaschets voor De zeemeeuw uit Tina, Filo uit gelijknamig stripblad dat wordt volgetekend door Fred de Heij, schetsen voor valscène en de uiteindelijke pagina voor De zeemeeuw.

bedenk de verhalen sneller dan dat ik ze kan maken. Zo heb ik een scenario bedacht voor een kinderlokkeverhaal met allerlei gruwelijkheden. Het gaat over een meisje dat ontvoerd wordt. Maar sinds die hele affaire rond **Marc Dutroux** acht ik het niet meer nodig om het af te maken. Verder heb ik nog drie mappen met schetswerk en teksten liggen voor een verhaal dat ook nooit zal verschijnen. Maar als ik het niet maak, ben ik ontevreden over mezelf. Het zal 400 pagina's tellen. Daarna verdwijnt het in de kast. Deze drang ontbeer ik bij het illustreren. Ik maak nooit zo maar tekeningen.

Economie

Waarschijnlijk kun je van striptekenen alleen niet leven. Je hebt het illustratiewerk nodig.

Dat is zo, al heb ik dat ook zelf in de hand. Ik zou meer tijd voor strips kunnen vrijmaken. Sommige illustratie-opdrachten zijn zo tijdrovend dat ik niet meer aan striptekenen toe kom. Dat vind ik dan erg jammer. Dan heb ik weer te snel ja gezegd.

Er zijn opdrachten die minder leuk zijn, maar ik vind het altijd leuk om te tekenen. Af en toe moet ik schema's of plattegronden maken. Daar word ik niet vrolijk van. Maar goed, illustreren verdient veel beter.

Vind je dat niet onrechtvaardig?

Er zijn te weinig striplezers. De onrechtvaardigheid is wat dat betreft terecht. Een dichter kan het vervelend vinden dat het verzinnen van reclameslogans beter verdient, maar er is nu eenmaal haast geen belangstelling voor gedichten. Strips zijn als gedichten. Het is treurig maar waar.

Begin je met een andere instelling aan een illustratie dan aan een strip?

Uiteindelijk ziet een illustratie van mij er qua stijl anders uit dan een strip. Dat doe ik niet bewust, al houd ik wel altijd rekening met de doelgroep. Het gaat eerder gevoelsmatig. Strips teken ik vaak realistischer, maar ik heb er geen nauw omlijnde ideeën over. Een tekening komt zoals hij komt en als die niet bevalt maak ik een nieuwe. Ik kan niet onder woorden brengen hoe dit proces werkt. Dat geeft niets zolang het resultaat maar goed is.

Trots

Zijn er illustraties waarover je tevreden bent?

Niet echt. Maar datzelfde geldt voor strips. Behalve dan mijn laatste verhaal. Als ik net iets ingeleverd heb denk ik altijd dat het iets heel moois is. Dan verwacht ik dat iedereen stijl achterover valt van verbazing. Als ik het later dan terug zie, valt het altijd weer tegen. Dat gebeurt vaak; als ik het inlever sta ik er volledig achter. Een half jaar later schrik ik van precies dezelfde tekening.



Introductiestripje uit *Filo* 4.

Filo maak je puur omdat jij het wilt. Daar ben je toch wel trots op?

Ik ben er enorm bij betrokken, maar als ik aan een nieuw Zeemeeuw-verhaal begin is die betrokkenheid net zo groot. Dat maakt verder niets uit. Als ik alleen *Filo*'s zou maken zou ik na verloop van tijd hunkeren naar een *Tina*-strip. Of ik zou een typische *Tina*-strip in *Filo* plaatsen. Wat dat betreft zit er niet veel verschil in benadering tussen *Filo* en *Tina*.

Maar je gaat geen blote meiden in *Tina* zetten.

Nee, dat zijn de eisen waar ik me aan moet houden. Maar voor de rest zijn het dezelfde soort verhalen. Ze komen allemaal uit mijn brein; de gedachten die daar doorheen gaan, wil ik allemaal onderzoeken.

Wat dat betreft denk ik dat ik, naast het illustreren en het striptekenen, ook weer ga schilderen. Ik wil onderzoeken of het nu wel lukt om er iets in uit te drukken.

Je zoekt afwisseling in het soort werk dat je doet.

Ja, ik heb een hekel aan saaiheid.

Geldt dat ook voor afzonderlijke opdrachten?

Absoluut. Het lukt niet altijd om saaiheid te voorkomen, maar ik streef er wel na. Dat geldt ook voor de strips die ik maak. Een saaie strip vind ik verschrikkelijk. Als er op pagina vijf nog niemand dood is komt het volgens mij niet meer goed, hoe mooi het ook is getekend. Zo las ik onlangs in *Zozolala* dat **André Juillard** een vervolg gaat maken op *Het dagboek*. Dat vind ik een ramp van een strip. Mijn smaak is het niet. En **Krijtlijn** van **Miguel Angel Prado** vind ik ook saai, al is het wel mooi getekend.

Maar in *Tina* kun je niet iedere keer iemand op pagina vijf dood laten gaan.

Nee, maar toch probeer ik die verhalen niet saai te laten zijn. Als een opzet saai dreigt te worden gooi ik het weg en begin ik opnieuw. Ik heb daar geen regels of analyses voor. Ik probeer zelfs actie in mijn illustraties te krijgen, zonder dat het te stripachtig wordt.

Heb je contact met een auteur over jouw illustraties?

Het liefst niet. Als ik wel contact met de schrijver heb loopt het meestal uit op een drama en dat is ook logisch. Zo'n schrijver is ik-weet-niet-hoe-lang met een boek bezig geweest en dan moet ik er even in een week plaatjes bij maken. Dat wordt natuurlijk nooit wat die man of vrouw zich ervan voorgesteld heeft. Ik kan niet precies maken wat de schrijver wil.

Het is een keer voorgekomen dat de auteur met voorstellen kwam van scènes waar hij plaatjes bij wilde hebben. Dat waren misschien wel de sleutelscènes van het verhaal, maar niet de leukste dingen om te tekenen. Ik heb het toch gedaan en het werd een ramp. Het zag er niet uit. Daarom geloof ik dat je auteurs en illustratoren zo ver mogelijk uit elkaar moet houden. Al geef ik toe dat, nu ik bezig met een boek dat zich afspeelt in Griekenland, het makkelijk is om gebruik te maken van de ter plekke gemaakte foto's van de auteur. Dat levert geloofwaardiger tekeningen op dan wanneer ik maar wat ga fantaseren of boeken uit de bibliotheek erbij ga slepen. Voor de cover van dat boek heb ik overigens geen gebruik gemaakt van die foto's. Maar dit boek is een uitzondering. Normaal ontvang ik een dik pak volgetypt papier en op basis daarvan maak ik mijn eerste schetsen.

Ik zit er trouwens ook niet op te wachten dat auteurs met reacties op mijn tekeningen komen. Dat vind ik een beetje gênant. Laat mij maar lekker mijn gang gaan en tekeningetjes maken en laat me verder maar gewoon met rust.

COLUMNS

Remmen!

door **Betty Sluyzer**

Mag je als auteur zelf bepalen wie je boek illustreert? Ik wou dat het waar was.

Als het even kan, lever ik een lijstje in met namen van illustratoren die volgens mij goed bij het betreffende verhaal passen. Vaak wordt zo'n verzoek ingewilligd, maar niet altijd.

De ene uitgever wil alles zelf in de hand houden en heeft liever niet dat je contact hebt met de illustrator.

Bij Van Holkema & Warendorf krijg ik schetsen te zien die ik doorspreek met de illustrator.

Bij uitgeverij Kimio maak ik prentenboeken voor peuters, waarbij ik vanaf het begin samenwerk met de illustrator, zodat we door kunnen werken tot iedereen geheel tevreden is.

Natuurlijk is het van belang wie je tekst illustreert. De omslag bepaalt samen met de illustraties het 'gezicht' van je boek.

Lezers onthouden beelden vaak langer en beter dan tekst. Daar kun je als auteur jaloers op zijn. Maar zolang de

lezers zich bij het zien van een illustratie ook een stuk tekst of het hele verhaal herinneren, zoals peuters zo enthousiast kunnen laten merken, valt het met de jaloezie wel mee.

Goede illustraties en een mooie omslag vormen een p.r.-ondersteuning van je boeken.

Maar wie ondersteunt wie?

Een gangbare opinie is dat de illustrator dienstbaar is aan de tekst en dat de auteur zijn tekst niet hoeft aan te passen aan de illustraties.

Op de omslag van *Remmen!* staat een eend. Een oranje Citroën deux chevaux. 'Een schatje' volgens de uitgeefster. Ook ik was enthousiast over de omslag en de illustraties van **Harmen van Straaten**. Er was maar één probleem. Ze pasten niet bij de inhoud van het verhaal. In het boek krijgt een vader met een stel kinderen een ongeluk op de snelweg. De auto, waarvan ik geen merk beschrijf, belandt in de berm tegen de vangrail. De kinderen verlaten de auto via de raampjes: ze draaien ze open en klimmen eruit. Maar ... dat kan bij een eend niet. Die heeft immers kleine klappaampjes ...

De illustraties maakten nogal wat wijzigingen in de tekst noodzakelijk.

Alle zinnen waarin het open- en dichtdraaien van de raampjes voorkwam, moesten veranderd worden en hoe verlaten de kinderen nu de auto? Gelukkig heeft een eend een linnen dak.



Illustratie van Harmen van Straaten.

Had ik me moeten verzetten tegen de illustraties? Was mijn tekst heilig?

Ik vond van niet. Ik heb de tekst veranderd. De omslag is erg leuk en de tekst was gemakkelijk aan te passen.

Aan de andere kant moet de illustrator wel goed lezen!

Hoe voorkom je dit soort verrassingen?

- Door een leesbevorderingsproject voor illustratoren op te zetten;
- Door als auteur en illustrator samen te werken;
- Door in het auteurscontract een 'bemoei je niet met de illustraties'-artikel op te nemen.

Kiest u zelf maar.

Betty Sluyzer (1953) is kinderboekenauteur.



Flux en de zwarte magiër van Hans Kresse.

moeten kinderen de mogelijkheid geven het verhaal te relativiseren. Daarom is het belangrijk dat een illustrator het verhaal goed aanvoelt en tekeningen maakt die min of meer een eenheid met de tekst vormen.

Hoe belangrijk dit alles ook is, ik kan me toch niet te veel met het werk van de illustrator bemoeien. Ik vind dat je hem of haar in zijn werk zoveel mogelijk vrij moet laten. Alleen de omslag vind ik zo belangrijk dat ik zelf nog wel eens een oriënterend schetsje wil maken.

Ik heb niet altijd met Camila samengewerkt en als ik een boek schrijf voor jongere kinderen werk ik ook nog wel

eens met andere tekenaars. Zo heeft **Hans Kresse** in 1986 eens een verhaal van mij geïllustreerd. Het ging om *Flux en de zwarte magiër*, een verhaal over een rondzwervende hoofdpersoon die een opdracht moest uitvoeren voor een magiër. Het verhaal is verschenen in Donald Duck. Ik kreeg van hoofdredacteur **Thom Roep** te horen dat Kresse het ging illustreren nadat het verhaal al af was. Achteraf bleek dat Kresse met enorm veel plezier aan de illustraties had gewerkt; het waren zes fantastische olieverfschilderijen. Bovendien zag hij in het verhaal een leuke basis voor een kinderstrip. Dat is er helaas nooit van gekomen.

Kresse heeft nog een tweede verhaal geïllustreerd: *Het ontwolfingskruid*. Dat is in vijf delen in Donald Duck verschenen. Deze keer had hij het niet met olieverf gedaan, maar in zijn gewone stijl. Dat paste beter bij dit verhaal. Kresse heeft in beide gevallen magie toegevoegd aan het verhaal, louter en alleen door de kracht van zijn tekeningen. Het verhaal werd compleet dankzij zijn inbreng. Zijn tekeningen vormden een eenheid met de tekst en het bleek dat hij het verhaal goed had aangevoeld.

Paul van Loon (1955) is kinderboekenauteur.

Kresse

door **Paul van Loon**

Camila Fialkowski is al zeven jaar lang mijn vaste illustratrice voor de boeken die ik schrijf voor kinderen vanaf 9 jaar. In totaal heeft ze nu al acht van mijn boeken geïllustreerd. De samenwerking verloopt soepel; we overleggen veel, vooral als het gaat om de cover, die ik altijd erg belangrijk vind. Omdat ik al zo lang met haar samenwerk weet ik terwyl ik schrijf al vaak precies hoe het eindresultaat eruit gaat zien.

Omdat ik griezelverhalen schrijf moeten de illustraties extra goed bij het verhaal passen. Het genre vereist een bepaalde luchtigheid en de prenten mogen niet te realistisch zijn, want dan wordt het te eng. De platen

Eestesooog

door **Peter Pontiac**

Mijn dochter is nu 13 en ik lees haar al zo'n 10 jaar bijna elke avond voor. Een hoogtepunt van de dag! (Hoe lang nog?) De oudste herinnering heb ik aan Pol (toen ze – als kleutertje – steeds het laatste woord van iedere keer op keer gelezen plaatje mocht aanvullen, maakte ze van 'bemanning' op onzeker vragende toon 'waterbelasting'.) Bergen boeken heb ik voorgelezen, maar de mooiste en de leukste zijn toch de weinig verrassende titels en schrijvers. Ik noem **Astrid Lindgren** (bijna alles met leuke, lieve tekeningen van **Ilon Wikland**), **Tonke Dragt** (met eigen fraaie illustraties!) en **Paul Biegel** (*Kleine Kapitein, Rover Hoopsika*, en andere met werk van **Carl Hollander**, die treurig en vergeten gestorven is, meen ik). Verder denk ik

aan **Els Pelgrom**. Vooral aan haar 'Spaanse' boeken, maar ook *De eikelvreters* en *In onze straat gebeurt nooit iets* (of zo; met prachtige tekeningen van **Thé Tjong-Khing** – heeft die ooit de Stripschapprij gekregen? Ja toch? Nee? Schande! *Arman en Iva!*). Ook wil ik **Annie M.G.** zeker niet vergeten: *Abeltje* (ook met werk van Khing), *Pluk* (met ultra gouden boekjes **Fiep!**) of **Wim Bijmoer** die me soms doet denken aan *Piet Worm* die ik als kind zo leuk vond (met de tekenaar van *De verstrooide 'Professors' Koelwijn*), **Wipneus & Pim**, **Pinkie Pienter**, **Stoere knuisten (Jan Lutz)** ... Ik dwaal af.

Groot succes had ik vorig jaar (twee keer!!) met *Kees de jongen* van **Theo Thijssen**, met de beste tekenaar van allemaal: **G. Eestesooog!**

Peter Pontiac (1951) is striptmaker.

Herinneringen

door **Theo van den Boogaard**

Van mijn eerste kinderboeken weet ik weinig meer. Wel herinner ik me dat ik het fantastisch vond om te kunnen lezen. Hele nieuwe werelden gingen voor me open. Kabouters in een holle boom, dat soort verhalen.

Ik groeide op in de jaren vijftig in een klein dorp in Noord-Holland. Daar waren niet zo veel kinderboeken verkrijgbaar. Ik heb veel gelezen in Okki en Taptoe. Al heel vroeg had ik oog voor het visuele aspect. Boeken of verhalen met tekeningen die mij niet aanstonden, liet ik links liggen. Het tekenwerk van **Piet Broos** vond ik bij voorbeeld reeds als zesjarige lelijk. Ook *Piggelmee* met die misselijke waterige afbeeldingen bekoorde mij niet. Op dat moment had ik natuurlijk nog geen benul van stijlen.

Toen ik een jaar of zeven/acht was kregen strips de overhand. Vooral *Suske en Wiske* maakte een alles verpletterende indruk. **Vandersteen**, hè. Ik las nog wel kinderboeken, waarbij de illustraties de doorslag gaven bij de keuze ervan. *Pietje Bell* bij voorbeeld, met de heldere tekeningen van **De Mesquita**, vond ik mooi. Maar van *De Kameleon* met die vrolijke Hollandse luchten op die waterverfomslagen van **Gerard van Straaten** moest ik niets hebben. Dit doet me denken aan die keer dat ik met een gebroken arm in een katholieke ziekenhuis terecht kwam. Ik verveelde me rot en ik vroeg aan de dienstdoende nonnen of ze voor mij geen boeken konden regelen. Het duurde maar en duurde maar. Uiteindelijk kwamen ze met één boek aanzetten: *Eelco van de Reigerhof*, van **Johan Fabricius** en geïllustreerd door **De Schrijver**. Die tekeningen waren weerzinwekkend, een grote kluwen van arceringen, veel te somber. Ik heb het boek direct weggelegd. Later kreeg ik van mijn vader *Kuifje* en het *Zwarte Goud*. Die heb ik daar stuk gelezen.

Wat me verder is bijgebleven zijn de verhalen van *Arendsoog* met tekeningen van **Kresse** en de jeugdboeken met illustraties van **Jan Lutz**. Die hanteerde een fraaie, hanige stijl. De titels van die laatste boeken kan ik me niet meer voor de geest halen. Maar het waren spannende verhalen over smokkel en zo. Ik zal een jaar of tien geweest zijn toen ik deze boeken las. Mijn uitgesproken favoriet in die tijd was *Pim Pandoer*. Dat kwam door het fantastische *catchy* tekenwerk van **Frans Lammers**. Deze illustrator werkte ook voor *De Katholieke Illustratie* en *Panorama*.

Na mijn twaalfde heb ik geen kinderboek meer ingekeken. Strips hadden definitief het pleit beslecht.

Theo van den Boogaard (1948) is stripmaker.

Plaatjes zijn ook woorden

door **Frank Herzen**

Toen ik mij voor dit stukje afvroeg wat voor mij de mooiste kinderboekillustratie was zat ik met een dilemma. In mijn leven heb ik heel wat boeken en illustraties de revue zien passeren. Illustraties van Nederlandse en buitenlandse auteurs van een viertal generaties, in kleur of zwart/wit, waaronder talloze prachtige kunstwerkjes. Daaruit de mooiste kiezen is een welhaast ondoenlijke zaak, omdat ik een groot aantal kunstenaars tekort zou doen.

De oplossing lag vanzelfsprekend in mijn jeugd.

Er waren in die tijd – en ik heb het nu over de periode voor en tijdens de Tweede wereldoorlog – een tweetal boeken die zelfs nu nog in mijn bezit zijn. Dat is het boek *Valko Vos*, van **A.D. Hildebrand**, dat ik in 1937 voor Sinterklaas kreeg van mijn ouders. Daarin komen illustraties

Bofkonten

door **Sjoerd Kuyper**

Vaak bezoek ik scholen en bibliotheken om te vertellen over mijn boeken. De kinderen mogen ook vragen stellen. Dat doen ze graag. De juf vraagt dan na afloop: 'Ze stellen zeker altijd dezelfde vragen, hè?' en beseft niet dat haar vraag de meest gestelde is. Maar ze heeft gelijk. Alle kinderen willen weten of ik als kind al schrijver wilde worden. Hoeveel boeken ik heb geschreven. Hoe lang ik doe over een boek en hoeveel ik ermee verdien. En soms vraagt een jongen, altijd een jongen, wat ik vind van strips.

'Als kind las ik weinig stripboeken,' vertel ik dan. 'Mijn vader was schoolmeester en ik zat jarenlang bij hem in de klas en hij hield niet van strips. Ik kwam er dus nauwelijks mee in aanraking. Ik had wel een abonnement op *Donald Duck*, maar als die op de mat viel griste mijn vader hem onder mijn handen weg. 'Alleen even Bommel lezen,' riep hij, 'Alleen Bommel.' Mijn vader was dol op Bommel. Als hij Bommel uit had kreeg ik het blad tweedehands – alsof het uit de leesportefeuille kwam ...

Als jongeman haalde ik mijn schade in. Ik las *Kuifje*, *Eric de Noorman* en **Robert Crumb** en kocht bladen als *Modern Papier*, *Tante Lany Presenteert* en *Stripschrift*. Maar op een kwade dag kocht ik een televisietoestel en sindsdien heb ik geen strip meer gelezen. Leesboeken wel, o ja, dat ging gewoon door, maar strips ... Een stripboek lijkt dus meer op een tv-programma dan op een leesboek. En dat klopt ook wel, want ...

Stel, je leest een boek over drie kinderen op een klein kerkhof bij een oud kasteel. Het is middernacht. In de verte slaat een kerkklok twaalf keer. Het geluid klinkt gedempt, want het lijf van de koster is aan de klepel gebonden. Dat weten de drie kinderen. Vleermuizen vliegen laag over en raken verstrikt in hun haren, vanuit de toren klinkt gerammel van een ketting, grafstenen beginnen te schuiven, een deur gaat piepend open en een hand die net bij de slager is geweest komt naar buiten ... Kan het de hand van hun jonggestorven moeder zijn? De kinderen in de klas knikken, ze zien het voor zich.

'Als je zo'n boek leest,' ga ik voort, 'en het is goed geschreven, dan kan het gebeuren dat je al lezend in een van de hoofdpersonen kruipt, dat je één van die kinderen wordt. En dan lees je het verhaal niet meer, dan beleef je het.'

Nu knikken niet alle kinderen, maar zij die het wel doen, doen het heftig.

'Nou,' zeg ik met een neus die parmantig Q.E.D. schrijft

voor in een scraperboardtechniek, welke heden ten dage naar mijn weten niet of nauwelijks nog wordt toegepast. Het tweede boek is *De 1001 nacht*, in een bewerking door **Nienke van Hichtum** met illustraties van **Rie Cramer**. In dit laatste boek komt een kleurillustratie voor die ik nooit vergeten heb en ook wel nooit meer zal vergeten. Het gaat om de illustratie in het verhaal *De prins van Sumarkand en de drie dochters van de dsjinni Morhâgân*. De prent toont prins *Badfalsâman*, die op het punt staat met een zwaard een draak te verslaan. De draak is namelijk van plan de dochter van de sultan te verorberen. Hij bewaakt een bron, die de stad van water voorziet. Het monster eist elke vrijdag een jong meisje als ontbijt. Gedurende de tijd die hij daarmee zoet brengt, vloeit er uit de bron genoeg water om de bewoners tot de volgende vrijdag niet van dorst te laten omkomen.

Het is voor mij nog altijd een prachtige prent, een goede compositie en erg mooi kleurgebruik. Maar de prent is

in de lucht, 'bij een strip heb je dat nooit. In een strip zie je meteen dat het om drie andere kinderen gaat. Suske en Wiske en Schanulleke, en dat jij niet mee mag doen ... En daarom houd ik meer van leesboeken.'

Het is stil in de klas. Tot een meisje, altijd een meisje, sluw vraagt:

'Maar waarom staan er dan wel tekeningen in uw boeken?'

Op die vraag heb ik nog altijd geen passend antwoord gevonden. Ik zoek een lollig leugentje, want de onthutsende waarheid zal ik ze nooit zeggen:

Die tekeningen, die staan in die boeken, omdat ze alle Jezus mooi zijn. Ik kan geen dag zonder die lekkere kleuter Robin van **Sandra Klaassen**; geen uur zonder de peinzende Robin van **Philip Hopman** in de Duitse vertaling; geen minuut zonder de rode zwaan van **Anne-marie van Haeringen**; geen seconde zonder de verrukkelijke dieren tuin van **Jan Jutte** ... Die tekeningen, die staan in die boeken omdat geen schrijver ooit nog een boek zou schrijven als hij niet wist dat er zulke heerlijke beelden aan woorden toegevoegd zouden worden. Die tekeningen zijn er niet voor de lezer, ze zijn er voor de schrijver ... Kinderboekenschrijvers zijn bofkonten.

Sjoerd Kuyper (1952) is kinderboekenauteur.

Potlood

door **Mars Gremmen**

Ondanks dat ik nog een frisse jonge bloem ben, moest ik diep nadenken voordat me enige door mij gelezen kinderboeken te binnen schoten: *Jip & Janneke*, *Pietje Bell*, *Dik Trom*, *De vijf*, *Arendsoog* (heeft **Kresse** daar niet ooit eens illustraties voor gemaakt, of zeg ik nu iets heel gek?) en alle boeken van **Jan Terlouw** (kan ik alleen weinig meer van herinneren).

Eén boek staat me nog wel goed bij. Ik heb toen ik elf jaar was, een stripje (jawel) ingestuurd voor de rubriek 'Zelfbedacht' in *Taptoe*. Dat werd natuurlijk gepubliceerd (nummer 28 uit 1981) en als beloning mocht ik een leesboek (van ongeveer 15 gulden) uitkiezen. Ik koos *Een hoofd vol macaroni* van **Guus Kuijer**. Wat ik me uit dat boek zo goed kan herinneren zijn de illustraties. Potloodtekeningen. De tekenaar was ze vergeten te inken!

Mars Gremmen (1969) is stripmaker.

nog meer. Men hoeft het verhaal namelijk niet te kennen om te zien waar het in dat verhaal over gaat. Bij deze illustratie gaat de stelling 'plaatjes zijn ook woorden' volledig op.

Wellicht is de illustratie voor mij daarom zo sterk in mijn geheugen blijven hangen omdat ze voornamelijk actie in zich bergt; de actie van de prins die zijn grote zwaard opheft, de dreigende muil van het monster, de op de voorgrond knielende prinses. Gevaar, heldendom, slachtoffer en actie, het zijn de ingrediënten van spannende verhalen, van vroeger en van tegenwoordig.

Met excuus aan al die andere illustratoren, mannen en vrouwen, maar deze jeugtherinnering moet ik helaas de mooiste illustratie noemen die ik ken, nog altijd.

Frank Herzen (1933) is kinderboekenauteur.

HET SCHEVE KIND VERSUS HET SCHEVE MEISJE

door
HARRY WIBIER

Uit het kinderboek. Welke kant Mary von Rathen ook opleunt, ze blijft altijd scheef staan naar dezelfde windrichting.

Al vijftien jaar staan François Schuiten en Benoît Peeters bekend als auteurs van de stripserie *De duistere steden*. Eén van hun meest fascinerende projecten bestaat uit het in 1995 verschenen kinderboek *Het scheve meisje* en het in 1996 uitgegeven stripalbum *Het scheve kind*.

Als ergens blijkt hoeveel verschil er tussen een kinderboek en een volwassen stripalbum kan bestaan dan is het wel in het project rond 'Het scheve kind/meisje'. Hoewel het in grote lijnen om dezelfde verhalen gaat, lijken ze wel door verschillende auteurs gemaakt te zijn. De strip en het kinderboek verschillen verteltechnisch, grafisch en contextueel hemelsbreed van elkaar. Een vergelijking.

De basis van het verhaal van *Het scheve meisje* en *Het scheve kind* is simpel: het meisje Mary von Rathen wordt van de ene op de andere dag scheef. Ze helt consequent over naar een bepaalde windrichting. Haar ouders verklaren haar tot moeilijk geval en sturen haar naar een kostschool. Daar wordt ze gepest omdat ze anders is.

Het is typisch het verhaal van de sociale outcast die zoekt naar de plek waar de mensen zijn zoals zijzelf. In dit geval dus scheef. Een associatie met *Het lelijke eendje* ligt voor de hand. Schuiten en Peeters weten dat je een verwend strippubliek niet moet meer trakteren op een stripversie van een overbekend sprookje van **Hans Christian Andersen**. Vandaar dat ze in *Het scheve kind* andere elementen benadrukken dan in het kinderboek. Niet de sociale acceptatie lijkt het belangrijkste thema, maar de grens tussen parallelle werelden. In het kinderboek is die grens onbelangrijk. Het gaat er uiteindelijk alleen maar om dat Mary ergens wordt geaccepteerd.

Kind

Het stripboek is verreweg de meest gecompliceerde van de twee verhalen. Schuiten en Peeters hebben duidelijk hun best gedaan om het verhaal van Mary niet in een vacuüm te laten afspelen. Al op de eerste pagina situeren ze het verhaal ten opzichte van hun eerdere albums met de vermelding: 'Alaxis, 2 september, 747 jaar na de toren'. *De toren* is de titel van een stripalbum van Schuiten en Peeters dat valt binnen de serie *De duistere*

steden. Deze serie speelt zich af in een universum dat lijkt op het onze, met als groot verschil dat de techniek er zich grootser en fantasievoller heeft ontwikkeld. Steden staan vol met imposante gebouwen en er kunnen geheimzinnige dingen gebeuren die op onze wereld niet voorkomen. Zo kunnen kleine objecten uit zichzelf groeien en kan een stad alleen uit decors bestaan. De grootste krant in dit universum heet *De echo der steden*. Met verwijzingen naar *De toren*, *De echo der steden* en stadnamen als Brüssel die een rol spelen in de serie *De duistere steden*, is het duidelijk dat *Het scheve kind* zich binnen dezelfde wereld afspeelt als de eerdere albums.

Niet alleen het universum van *De duistere steden* vindt een plaats in *Het scheve kind*, maar ook de ons zo vertrouwde werkelijkheid. Dat doen Schuiten en Peeters door drie

foefjes te gebruiken. De eerste truc is dat ze Augustin Desombres – een belangrijke hoofdpersoon en degene die van 'onze' wereld naar die van Mary gaat – in zijn eigen wereld afbeelden met foto's. Dat geeft hem een aura van echtheid. Pas als hij een poort naar Mary's wereld doorstapt krijgt hij een getekend voorkomen. Het tweede element uit de echte wereld is de persoon van Jules Verne. Hij blijkt zich zo nu en dan op te houden in de wereld tussen die van Mary en die van ons. Bijzonder aardig is dat Verne pas ten tonele wordt gevoerd als we al enkele van zijn ideeën in Mary's wereld hebben kunnen zien. De belangrijkste daarvan is het ruimteschip dat met een enorm kanon moet worden afgevuurd zoals in Verne's roman *De reis naar de maan in 28 dagen en 12 uren*. Zelfs de gebruikte tekentechniek van Schuiten en Peeters doet sterk denken aan de gravures in de oude boeken van Verne.

De derde truc is het meest subtiel. Aan het einde van het album, als Mary een volwassen rechte vrouw is geworden en terugblijkt op haar reis naar de wereld waar haar scheefheid normaal was, maakt ze bijna terloops de opmerking: 'Je weet dat mijn verleden een kindersprookje is geworden, maar voor mij is het nog altijd even reëel, even levendig.' Net als in Mary's wereld is er in de fysieke wereld van de lezer een heus bestaand kinderboek over Mary's avontuur, namelijk *Het*





scheve meisje. Dit boek is daardoor een tastbaar voorwerp uit Mary's wereld geworden. Alle hoofdpersonen keren tenslotte definitief terug naar hun eigen wereld. Schuiten en Peeters lijken hiermee aan te willen geven dat het onmogelijk is te aarden in een andere werkelijkheid. Iedereen keert uiteindelijk terug naar zijn eigen plek, maar denkt nog wel met weemoed terug aan die andere wereld. Het nadrukkelijk anders zijn dan je omgeving mag nog zo'n goede reden hebben, uiteindelijk zul je je toch moeten conformeren. Als het al niet is om de druk van je vrienden en familie, dan is het wel omdat er diep binnen in je altijd iets zal trekken naar de dagelijkse realiteit.

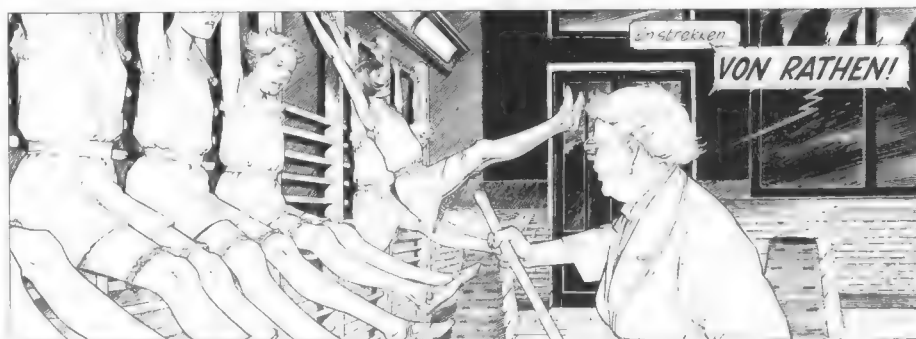
Meisje

In het kinderboek is van een nauwkeurige bepaling van tijd en ruimte geen sprake. Er zijn geen verwijzingen naar *De duistere steden* of de werkelijkheid van de lezer. En dat is niet de enige manier waarop *Het scheve meisje* zich onderscheidt van *Het scheve kind*.

Het meest opvallende verschil is de versimpeling van het verhaal. Waar de scheefheid van Mary in de strip uitgebreid wordt verklaard door wetenschappers die een occulte planeet met een scheve zwaartekracht hebben

ontdekt en Mary pas scheef wordt als deze planeet verschijnt, daar is Mary in het kinderboek van de ene op de andere dag gewoon scheef. De wetenschappers verdwijnen als personages en hetzelfde geldt voor Augustin en Jules Verne.

nog te kampen met nieuwsgierige wetenschappers, een romance met Augustin, de onmogelijkheid van zich te handhaven in de scheve wereld en sociale druk. Daardoor hebben Schuiten en Peeters een veel aangenamer oplossing voor Mary's probleem kun-



De versimpeling geldt niet alleen voor het verklarende gedeelte van het verhaal, maar ook voor het verhalende deel. Er zijn minder personages en hun acties, karakters en motieven zijn eenvoudiger. Het kinderboek is als gevolg hiervan een stuk dunner dan het stripalbum: 32 tegen 152 pagina's. Het aardige van al deze versimpeling is dat het probleem van Mary ook stukken eenvoudiger is geworden. In het kinderboek is ze alleen maar een bron van spot. In het stripalbum heeft ze ook

nen introduceren in het kinderboek: op een dag ontdekt ze midden in de aarde (en dat is de enige verwijzing naar Verne in het jeugdboek) een plek waar alles en iedereen scheef is. Ze kan er altijd blijven en haar ouders stuurt ze zo nu en dan een kaartje.

Naast het verhalende verschil is de vormafwijking nog veel prominenter. De teksten en de illustraties staan in het kinderboek naast elkaar en zijn niet door middel van tekstballonnen met elkaar vermengd. De tekenstijl van de tekeningen in het kinderboek is stukken helderder dan die in het stripalbum. In één oogopslag valt de boodschap van een prent te begrijpen. De heldere kleuren en het wegvallen van de arceringen zijn daar de belangrijkste oorzaak van. Doordat het verhaal is teruggebracht tot zijn essentie, blijkt



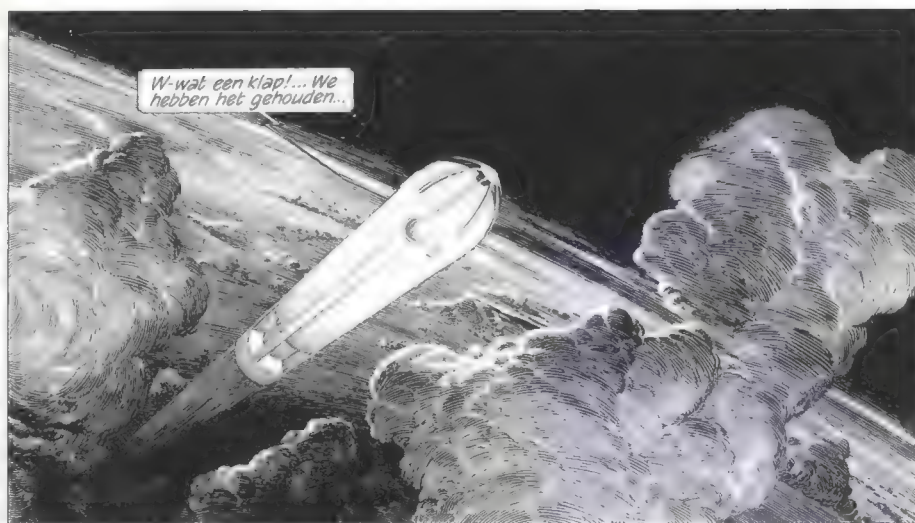
Boven, Als Augustin Desombres de wereld tussen die van hem en Mary binnengaat krijgt hij een relatie met het nu rechte kind. Hij is niet langer een fotofiguur.

Midden, Mary is ook in *Het scheve kind* sociaal slachtoffer van haar scheefheid.

Rechts, *Het scheve kind*, Het projectiel dat de reis naar de scheve planeet onderneemt wordt afgeschoten op dezelfde manier als het ruimteschip in het boek van Jules Verne.

Links, Jules Verne als stripfiguur in *Het scheve kind*.





De ruimtereis in *Het scheve kind*.



De lancering met kanon van het ruimteprojectiel staat op een gravure afgebeeld in *De reis naar de maan* in 28 dagen en 12 uren van Jules Verne.

het al leesbaar via de 27 illustraties. De tekst levert enkel de toelichtingen die het verhaal de noodzakelijke diepte geven.

Het leukste aan de tekst is dat alles wat Mary zegt cursief wordt afgedrukt. Ze praat dus ook scheef. In het stripboek worden alle gesprekken weergegeven met een iets schuin handgeschreven tekst, dus daar is deze vormgrap niet toegepast.

Publiek

Al deze verschillen hebben in feite slechts één oorzaak: een kinderboek heeft doorgaans een ander lezerspubliek dan een volwassen stripboek. En ook al bedienen beide media zich van tekst en tekeningen, het verschil in de gemiddelde leeftijd van de lezers – en dus in beleavingswereld en geestelijke bagage – maakt dat je nooit twee keer exact hetzelfde verhaal in verschillende media kunt vertellen.

De meeste volwassen striplezers hebben een verwachting als ze een stripboek openslaan. Ze willen meegenomen worden in een

geloofwaardige wereld en ze willen zich identificeren met mensen die zij kunnen volgen in hun motieven en daden. Als dat niet aanwezig is kan een stripboek nog zulke spectaculaire scènes hebben of nog zulke fraaie tekeningen, maar meeslepend zal het nooit worden. Pas als de basis juist is kan zich een goed verhaal gaan ontspinnen. Vandaar dat Schuiten en Peeters in *Het scheve kind* alle zeilen moeten bijzetten om Mary's wereld te situeren en de gebeurtenissen te verklaren.

Bij een jeugdig publiek speelt hetzelfde probleem niet in dezelfde mate mee. Kinderen hebben nog geen middelbare opleiding achter de rug, draaien nog niet volop mee in het maatschappelijk systeem en zijn nog niet overladen met informatie over de werking van de wereld. Zij stellen dan ook andere eisen aan een goed verhaal. Een technische verhandeling is wat hun betreft niet nodig om een verhaal geloofwaardig te maken. Laat staan dat ze zitten te wachten op verwijzingen naar Jules Verne. Tenminste, iets dergelijks moeten Schuiten en Peeters uitgevogeld hebben voor *Het scheve meisje*. Bovendien hadden de auteurs duidelijk het idee dat hun boek ook voorgelezen moest kunnen worden. Kijkgerige kinderen moeten langs hun ouders op de platen kunnen kijken en het verhaal zo goed als zelfstandig kunnen meekrijgen zonder daar al te veel moeite voor te hoeven doen. Een tekening van parallelle werelden lijkt daarbij niet een waarborg voor de vereiste amusementswaarde. Een afbeelding van klierige kostschoolmeisjes des te meer.

Dat het stripalbum een ander zwaartepunt heeft dan het kinderboek is dus in feite helemaal niet verwonderlijk. Een verschil in afloop is het logisch gevolg. In het stripalbum is immers de scheefheid en de oorzaken daarvan het probleem en in het kinderboek de reactie van de omgeving daarop. De oplossing is dus respectievelijk recht worden en geaccepteerd worden. De boodschap blijft in beide boeken onveranderd: wees tolerant en ontvankelijk naar alles wat anders is, want wat hier vreemd is kan elders weer heel gewoon zijn.

Bij nadere beschouwing blijkt het kinderboek als medium dus bondiger de boodschap over te kunnen brengen dan het stripalbum. Dit gaat ten koste van een boel extra-avontuur en een verdieping van de wereld waar het verhaal zich afspeelt, maar het neemt niet weg dat daarmee is aangetoond dat in een kinderboek de kracht van de eenvoud kan leiden tot helderheid. En dat maakt *Het scheve meisje* wellicht stukken intelligenter dan alle breed-sprakigheid en theorievorming in *Het scheve kind*. Een beter argument om naast een roman of een stripboek ook eens een kinderboek ter hand te nemen is bijna niet denkbaar.



Augustin Desombres wordt in *Het scheve kind* afgebeeld met foto's. Dat maakt hem echter.

De duistere steden 8: Het scheve kind

Schuiten & Peeters

Foto's van Marie-Françoise Plissart

met de medewerking van Martin Vaughn-James

Casterman 1996

ISBN 90-303-8582-0

Prijs f42,90 / Bfr.795

(152 pagina's, zwart/wit, s.k.)

Het scheve meisje

Schuiten & Peeters

Casterman 1995

ISBN 90-303-9939-2

Prijs f24,50 / Bfr.450

(32 pagina's, kleur, h.k.)



Een simpele oplossing in het kinderboek. Mary stuurt haar ouders gewoon een kaartje vanuit de scheve wereld.

COLUMNS

Weemoed

door Dick Matena

U vraagt mij of ik een favoriet jeugdboek heb en dat dan ook nog gelieerd aan eventuele illustratoren. Dat is een beetje moeilijk. Natuurlijk heb ik een favoriet jeugdboek. Sterker nog, ik heb er wel meer, maar door de één of andere speling van het lot werden die zelden of nooit geïllustreerd door mijn favoriete tekenaars. Want die had of liever heb ik natuurlijk ook. **George van Raemdonck** om er één te noemen, **Pim van Boxtel**, **Ten Harmsen van der Beek**, **Hans Kresse** natuurlijk en zo zijn er nog wel meer. De man(nen) die **Jules Verne** illustreerden als je dat tenminste jongensboeken wilt noemen of de illustrator van de complete **Dickens**-serie van Het Spectrum, **Hablôt K. Brown** genaamd, maar werkend onder het pseudoniem **Phiz**. En natuurlijk **John Tenniel** van *Alice in Wonderland* en, hoe heet hij ook al weer, de illustrator van *Winnie de Poeh* ... juist, dinges ja!

Ach, er waren in mijn jeugd boeken, die ik uitsluitend wilde hebben voor de tekeningen. Tekeningen van tekenaars wier namen ik al lang vergeten ben en de boeken sowieso, want die las ik niet eens. En soms raakte ik verslingerd aan tekenaars, die ik eigenlijk niet zo goed vond, maar die hele series kinderboeken vulden die ik verzamelde. **Roothciv** was er zo één, de illustrator van de serie *Oud Goud*, bewerkingen van Boeken uit de Wereldliteratuur maar dan voor de Jeugd, als het ware. Een serie die gewoon lekker oogde in die schrale jaren vijftig. Kortom, zo kan ik wel bezig blijven want ik was een leeslustig ventje maar dan wel van boekjes, inderdaad, nou en of, vergezeld van een prentje. Boeken zonder illustraties vielen geheel buiten mijn belangstellingsfeer. En zoals gezegd, als die illustraties mooi waren nam ik de boeken op de koop toe. *Camera Obscura* bij voorbeeld vond ik als jongen knap vervelend, maar de illustraties van **Karel Thole** prachtig. *Winnietou* viel ook bar tegen: dikke



Uit *Legenden van Nederland*, serie *Oud Goud*, Van Goor en Zonen, Den Haag.

boeken vol letters maar alleen op de omslag één zeer ouderwetse indiaan. Nooit echt gelezen dus, net zomin als *Kara Ben Nensi*, ook zo'n klassieker van **Karl May**.

Maar goed, vooruit, een paar echt favoriete kinderboeken dan, al of niet geïllustreerd door tekenaars die ik kon pruimen: *Oliver Twist* van **Dickens**. Alleen op de wereld van **Hector Malot**, *Kruimelije* van **Van Abcoude**. Het slot op *Den Hoef*, van, ik meen **Joh. Been** en *Fulco de minstrel* van dezelfde schrijver. De *Harlekijntje*-serie van **Josephine Siebe**, *Bolke de beer* en *Monus*, de man van de maan van **A.D. Hildebrand**, *Paddeltje*, de scheepjongen van **Michiel de Ruyter**, ook van **Been**, geloof ik, **Willem Roda**, schrijver vergeten, de naam althans, *Dik Trom* en *Pietje Bell* natuurlijk, de eerste *Kameleon*-boeken. Met de helm geboren, naam schrijver: geen idee meer. En dan vergeet ik er nog een kleine honderd, illustratoren, die ik graag zag inclusief, maar de ruimte die mij gegeven is, is beperkt. Dat is maar goed

ook, want zo langzamerhand beginnen de tranen me van pure weemoed over de wangen te biggelen. Want die mooie tijden van vroeger, meneer, toen schrijvers nog onbekommerd avonturenverhalen schreven en tekenaars daarbij prenten leverden waarop waratie de perspectieven nog deugden en je kon zien wat er gebeurde, die zijn voorbij, voorbij en o, voorgoed voorbij. En dat is misschien maar goed ook voor die mannen, want *Gouden Penselen* en *Gouden Griffels* zouden ze toch nooit gewonnen hebben. Daarvoor waren ze niet, hoe zal ik het zeggen ... artistiek? genoeg. Maar schrijven konden ze en tekenen ook, neemt u dat maar aan van een oude, oude man, die het allemaal nog zelf meegemaakt heeft – **Elvis Presley** ook nog – maar die zong en danste dan weer aardig, wat die tekenaars en schrijvers weer niet konden. Waarmee ik maar wil zeggen, dat we allemaal, ieder op ons eigen manier, het leven zo aangenaam mogelijk proberen door te komen en als dat niet lukt kan je altijd nog van het dak springen. En, o ja, mijn echt absoluut favoriete jeugdboek, maar dat heb ik, helaas, pas gelezen toen ik al grijs aan de slapen werd, simpelweg omdat het ná mijn jeugd geschreven is, mijn echt favoriete jeugdboek dus, dat is en blijft onbedreigd: *Han de Wit* gaat in ontwikkelingshulp van **Heere Heeresma**, zonder prentjes, maar dat komt misschien nog wel eens.

Dick Matena (1943) is stripmaker.

Ik en de tekenaar, de tekenaar en ik

door Rindert Kromhout

Een goed kinderboek bestaat mijns inziens uit een samenspel van tekst en illustraties. Beelden en woorden moeten samen het verhaal vertellen, elkaar aanvullen, op elkaar inspelen. Een prentenboek waarin de teksten niet meer zijn dan onderschriften bij de prenten is geen goed boek, een leesboek waarbij op de illustraties is te zien wat in de tekst al te lezen was evenmin.

Het is niet voor niets dat in de beste boeken tekst en tekeningen van dezelfde persoon zijn. Zie bij voorbeeld het werk van **Max Velthuis**, **Arnold Lobel** of **Janosch**. Er is één brein dat alle ideeën levert, één persoon die de regie in handen heeft.

Ik ben zelf geen begenadigd tekenaar en laat het dus uit mijn hoofd mijn boeken met eigen illustraties te verluchten. Toch wil ik dat ook mijn boeken voldoen aan de in de eerste zin genoemde eis. Ik werk daarom graag en intensief samen met 'mijn' tekenaars: **Jan Jutte**, **Anne-marie van Haeringen**, **Sylvia Weve**.

Als ik aan een boek begin, weet ik al wie de illustraties zal gaan maken en die wetenschap beïnvloedt me bij het schrijven. Als ik weet dat **Jan Jutte** zal gaan tekenen, heb ik tijdens het schrijven de sfeer van zijn prenten in mijn

Peerke

door Bert van der Meij

Mijn favoriete kinderboek? *Peerke en z'n kameraden*. Ik heb nog in m'n schuurtje gekeken of ik het nog heb, maar 't is nergens meer te vinden ... Wel vond ik **Willem Wijcherts**,



Illustratie van W.G. van der Hulst jr. uit *Peerke en z'n kameraden*.

een spannend boek dat gedurende de Tachtigjarige oorlog speelt. In mijn herinnering horen deze twee boeken bij elkaar. Ik heb ze vermoedelijk in dezelfde tijd gelezen en waarschijnlijk zijn ze van dezelfde schrijver en tekenaar: **W.G. van der Hulst**.

Wat ik van **Peerke** herinner is bovenal de sfeer, enorm versterkt door de uiterst gedetailleerd getekende platen van **Van der Hulst**. Ik herinner me dat het verhaal zich afspeelde rond een bedlegerig jongetje, **Peerke**, liggend aan een raam dat uitkijkt op een besloten, uiterst verstild stukje gracht. Op een dag komen er twee jongetjes over de muur geklommen die een bootje zien liggen. Zij gaan ermee varen en ontdekken **Peerke** achter dat raam, ... en er ontstaat een band tussen **Peerke** en z'n kameraden. Het hele verhaal rond die ene, afgesloten, stille plek ... prachtig!

En dan gaat **Peerke** dood en z'n vader (een vioolbouwer?) geeft die jongens een (**Peerkes**?) viool, omdat ze zo goed voor hem waren, en dan weten die gasten weer waarvoor je leeft, en die ouwe adopteert **Remy (Martin?)** en dan gaan ze alleen de hele wereld over met **Black Beauty** en **Tjerry de Slingeraar** en hun hond: **Sebastiën** ... Waar **Rutger Hauer** dan in het verhaal komt, weet ik niet meer.

Bert van der Meij (1958) is stripmaker

Rindert Kromhouts lievelingskloosterhof in Peppino door Jan Jutte.



Kinderboeken

door **Robert van der Kroft**

Als kind heb ik maar weinig echte kinderboeken gelezen. Leren lezen gebeurde met Donald Duck en Sjors & Sjimmie (... waar dat allemaal toe kan leiden!) en al rond m'n achtste begon ik sciencefictionboeken te lezen. In het begin waren dat nog wel boeken voor de jeugd, bij voorbeeld **Leonard Roggeveen** met *Bram Vingerling* en *Woudstra knapt het op*, maar al snel was de bron uitgeput en stapte ik over op volwassener verhalen. Bekende jeugdboeken als *Arendsoog* of *Biggles* heb ik daardoor nauwelijks gelezen.

Heel toevallig ben ik op dit moment een kinderboek aan het lezen. In de strip *Claire*, waar ik nu aan bezig ben, komt een droomscène voor waarin Claire droomt dat ze Alice (van *Alice in Wonderland*) is en géén kopje thee van de gekke hoedenman krijgt. Een nachtmerrie dus! Om het nou een beetje authentiek en herkenbaar te houden heb ik het originele boek van **Lewis Carroll** er eens bijgepakt, en natuurlijk ook de Disney-versie die iedereen kent.

Ik heb altijd gedacht dat de Disney-verfilming een beetje 'n vreemde psychedelische chaosfilm was, en dat de tekenaars en schrijvers teveel rare paddestoelen hadden gegeten toen ze de film maakten. Maar het originele boek uit 1865 blijkt net zo raar te zijn! Het lijkt één grote LSD-trip! En de Disney-tekenaars en schrijvers hebben zich keurig aan het script gehouden. Het is maar een kort ver-

haaltje, maar net zo bizar als je je maar kunt voorstellen. Het is moeilijk om je niet de Disney-figuren voor de geest te halen terwijl je het verhaal leest (ook die wijken trouwens niet eens zo heel veel af van de illustraties van **John Tenniel** uit 1865).

Al met al eigenlijk een hele openbaring voor mij, zo'n kinderboek. Morgen begin ik vol verwachting aan het vervolg: *Alice in Spiegelland*.

Robert van der Kroft (1952) is stripmaker.



Alice in Spiegelland, illustratie van Harry Furniss.

hoofd en die bepaalt voor een deel de sfeer van mijn verhaal.

Heb ik een idee, dan stap ik voor ik zelfs maar de eerste regel op papier zet, naar de tekenaar om erover te praten. De tekenaar reageert op mijn voorstel, komt zelf ook met suggesties en stuurt me vervolgens naar huis, om aan het werk te gaan.

Is de eerste versie van het verhaal geschreven, dan geef ik het de tekenaar ter lezing. Hij geeft me zijn kritiek en wensen door en begint de eerste schetsen te maken, waarop ik op mijn beurt reageer. Enfin, zo groeien tekst en tekeningen naar elkaar toe, met als resultaat dat het eindproduct een boek is dat is gemaakt door tekenaar en schrijver samen.

Een voorbeeld: Het prentenboek *Peppino* (Querido, 1990). Jan Jutte kwam overigens met het idee voor dit boek

(want ook dat gebeurt regelmatig). Hij wilde een boek over een beer in een Toscaans landschap. Ik heb toen een verhaal verzonnen en geschreven, terwijl boven mijn bureau een eerste door Jan gemaakte schets hing. Ik wilde per se mijn lievelingskloosterhof uit Rome in het boek. Jan heeft het getekend. Jan wilde graag een bos in het boek. Ik heb het geschreven. Het verhaal bevat een geheim, dat pas ver in het boek wordt prijsgegeven. In de tekst wilde ik daar tot het moment *suprême* niet teveel over zeggen, maar wie goed naar de prenten kijkt vindt al aanwijzingen.

Wie dit boek leest zonder naar de prenten te kijken, mist een essentieel bestanddeel van het verhaal. Datzelfde geldt voor wie naar de prenten kijkt zonder de woorden te lezen.

Zo hoort het, volgens mij.

Ik bedoel maar: Ik zou me niet kunnen voorstellen een boek te schrijven zonder te weten wie de illustraties gaat maken en ik zou me evenmin kunnen voorstellen pas met een voltooide tekst voor het eerst naar de tekenaar te stappen.

Rindert Kromhout (1958) is kinderboekenauteur.

Puk & Muk

door **Mark Retera**

Mijn favoriete kinderboek? *Puk & Muk en de Heks!* Moortje is verdwenen. Oom Klaas is radeloos. Puk en Muk gaan hem zoeken. Ze vinden hem uiteindelijk bij een Heks. In een strak rubberen kikkerpak gekleed doet Moortje dienst als stalknecht. Listig weten ze te ontsnappen in de sjees van de heks.

Ik weet niet waarom dit boek zoveel indruk op mij gemaakt heeft. Misschien was het 't rubberen kikkerpak. Of de grote bruine rat die voor de sjees werd gespannen. De tekeningen waren in ieder geval erg goed. Veel beter dan de tekeningen in *Wipneus* & *Pim*. Overigens ben ik ook aan deze reeks begonnen, maar na deeltje 25 begon ik

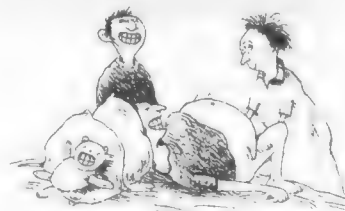
Meeglezen

door **Joke van Leeuwen**

Als kind was ik almaar bezig met tekenen en schrijven, en toen ik dat later wilde combineren, dacht ik niet aan strips maar aan kinderboeken. Zo ontdekte ik de mogelijkheden, vrijheden en vrolijkheden die het 'perspectief van onderaf' kan bieden. Mijn tekeningen komen niet na mijn verhalen, maar maken er vanaf het begin onderdeel van uit, en kunnen op welbepaalde plaatsen in de tekst 'meeglezen' worden. In mijn eerste boeken, zoals *Een huis met zeven kamers*, probeerde ik te spelen met diverse combinaties van tekst en tekeningen. In *Het verhaal van Bobbel die in een bakfiets woonde en rijk wilde worden* speelde ik met stijlen: negentiende-eeuwse uitvindingen op zijn negentiende-eeuws, verklarende krabbels als krabbels en een reclamefolder op z'n reclamefolders getekend. Ook beeldde ik steeds minder de beschreven personages uit. In plaats daarvan ging ik associatief een stapje verder. Zo kwam er bij voorbeeld in *Het weer en de tijd* een werkende vader voor die moest worden overgeplaatst en dat woord leidde tot uitgebeelde gedachten van mislukte overplaatsing, van het opeens op een plek gezet worden waarvoor je niet bent toegerust.

Toen ik merkte dat ik steeds meer schreef en minder tekende, maakte ik van de weeromstuit een soort cartoonverhaal, *De wereld is krom maar mijn tanden staan recht*. Het vraagt lezers die al enige reflectie kunnen opbrengen, maar werd door de reservaatdenkers in het hokje 'voor kinderen' geplaatst, waarna diezelfde zich gingen

OPEEN DAG kwam ik ter wereld!



Het was precies op mijn verjaardag.

Uit De wereld is krom maar mijn tanden staan recht van Joke van Leeuwen, Querido 1995.

afvragen of het er wel paste. In de stripwereld weten ze allang dat reservaatdenken niet nodig is, dat er verhalen zijn waar een tienjarige (maar niet alle tienjarigen) en een veertigjarige (maar niet alle veertigjarigen) van kunnen genieten. Voor zulke genietters, maar vooral voor mezelf, teken en schrijf ik hopelijk nog lang en gelukkig.

Joke van Leeuwen (1952) is kinderboekenauteur.



langzaam maar zeker een hekel te krijgen aan kabouters.

Gelukkig was daar toen *De Hobbit!* Het ultieme kinderboek. Aan de bibliothecaresse zei ik dat ik het boek voor mijn vader kwam lenen. Anders kreeg ik het niet mee vanwege de trollen die erin doorboord werden. Ik begreep maar de helft van wat ik las maar dat maakte het boek nu juist zo interessant. Voor andere boeken dan dit boek en de trilogie die erop volgt, was geen plaats. Als ik ze uit had begon ik gewoon weer van voren af aan. Ik denk wel eens dat de beste kinderboeken helemaal niet voor kinderen zijn geschreven. Zeker weten doe ik het niet, want daarvoor heb ik te weinig kinderboeken gelezen.

Mark Retera (1964) is stripmaker.



ANTON

Ik leerde schr

Een moeilijke jeugd is vaak een goudmijn voor een schrijver. Neem nu Anton Quintana. Hij werd in 1933 geboren en toen hij in zijn tienerjaren was, verliet zijn vader het gezin en niet lang daarna stierf zijn moeder. Samen met zijn broer André belandde hij in een weeshuis. Op zijn zeventiende had hij het daar wel gezien en trok de wijde wereld in. In totaal bleef hij vijf jaar weg uit Nederland en zwierf door Europa. Zijn bezoek aan het Spanje van Franco zou van doorslaggevend belang zijn in zijn leven: hij werd door de guardia civil opgepakt en wegens landloperij in het cachot geslingerd ...

Links, De twee zwervers door Hans G. Kresse. Onder, De schreeuw van de dondervogel door Hans G. Kresse. Rechts, Torpedo door Jan Wesseling. Rechtsonder, De verzonken stad door Thé Tjong-Khing.

Hans Kresse heeft daar trouwens een prachtige illustratie bij gemaakt.

Uw broer is toen u in Spanje zat, ook gaan schrijven.

Dat was heel frappant, want we wisten het natuurlijk niet van elkaar.

Daar zat u dan, in die cel.

Anton Quintana: Ja, dat was zo'n cel zonder ramen waar je met een heel stel in wordt gestopt.

Daar bent u begonnen met schrijven.

Ja, wat moet je anders doen in zo'n hok? Het was een remedie tegen de gekte, want het is geen pretje om met een aantal man in zo'n cel te zitten. Doordat ik ging zitten schrijven, kon ik me afsluiten van de buitenwereld. Ik ben toen het landschap buiten gaan beschrijven.

Eén van de vele honderden korte verhalen die u voor *Pep* heeft geschreven, gaat over een jongen die door Spanje zwierft en wordt opgepakt wegens landloperij ...

... Dat is het verhaal *De twee zwervers*. Die jongen, dat ben ik. Er zijn weinig dingen in mijn leven waar ik spijt van heb, maar dat is er dan toch één van. Het is precies zo gegaan, als ik daar heb geschreven. Die hond was me al dagen gevolgd en toen ik in de gevangenis belandde, bleef hij daar in de buurt. Toen ik het land werd uitgezet vroeg die guardia civil – overigens een sympathieke vent, tot mijn eigen verbazing – of ik die hond mee wilde nemen. Ik zei van niet en toen we in niemandsland reden hoorde ik in de verte schoten. Jagers. Bij de Franse grens bedacht ik me en wilde die hond toch maar meenemen. Ik vroeg of we even terug konden rijden. 'Waar-

om?' 'Ik wil toch die hond meenemen.' Hij keek me toen met bedroefde ogen aan. 'Señor, die schoten die u hoorde ...'



Tegenwoordig bent u bekend als jeugdromanschrijver, maar veel mensen zullen zich uw verhalen voor *Pep* herinneren die u onder uw eigen naam – Anton Kuyten – publiceerde, maar vooral onder het pseudoniem Quint. Was dat niet moeilijk, elke week een verhaal schrijven?

In het begin stond ik er niet elke week in, maar op een gegeven moment had ik alle andere schrijvers eruit gedrukt. Dat was misschien wel niet zo aardig van me ...

Eigenlijk was het niet zo moeilijk om elke week een verhaaltje te schrijven, alhoewel ik 's morgens vaak niet wist wat ik die middag in zou leveren. Die verhalen – al m'n verhalen trouwens – gaan over het conflict tussen natuur en beschaving, dus ik putte veel uit natuurtijdschriften en bladen als *National Geographic*.

Ja, maar toch, elke week één en dan ook nog binnen de ruimte van een, anderhalve pagina ...

Alles is een verhaal, het ligt er alleen aan hoe je het vertelt. Dat is net als met een mop. De één vertelt hem en de zaal ligt dubbel. Een ander vertelt dezelfde mop en niemand lacht.

Vaak moet je ook een element uit een verhaal uitvergrooten. Zoals dat verhaal met die zwerver. Dat is maar een stukje van een enorm geheel. Waar komt die jongen vandaan? Waarom is hij gaan zwerven?

Door die hond kun je er zo'n stukje uit-

QUINTANA

ijven in het cachot



lichten, dat maakt het een verhaal. Zonder die hond, was het geen verhaal geweest.

Groot Medicijn

Wat me aan de *Pep*-verhalen opvalt is de vaak cynische toon. De bedrieger bedrogen. Zoals in het verhaal *Groot Medicijn*. Dat gaat over een blanke die op een makkelijk manier aan een partij bizonhuiden wil komen. Van een gids hoort hij dat de Sioux-indianen al heel lang geen bizon meer hebben gevangen. Maar, door de aanleg van een spoorlijn, zullen dit jaar de bizonen wel de goede kant uitrennen. Hij maakt de Sioux wijs dat hij de bizonen terug kan brengen als ze hem de helft van hun huiden geven. Met veel misbaar voert hij een bezweringsceremonie op en er komen inderdaad bizonen. Maar als hij het kamp weer wil verlaten met zijn huiden, wordt hij door drie heilige pijlen gedood. Hij is het Groot Medicijn dat de bizonen had teruggebracht en ze konden het zich niet permitteren hem te laten gaan.

Precies. Maar het mooiste komt dan nog. Ze hebben zijn lichaam opgebaard – de indianen begroeven hun doden niet, maar legde ze op stellages – en de gids keert weer terug in het dorp. Hij staat bij die stelling en zegt dan: 'Weet je wat het allermooiste is, de kraai-indianen hebben de spoorlijn gemold en de trein heeft nooit gereden. Kun jij me uitleggen waarom de bizonen zijn teruggekeerd naar het jachtgebied van de Sioux?' Kijk, dat is mooi, dat verhaal is rond. Dat wist ik ook niet toen ik het schreef, maar het gebeurde ineens.

Hetty Hagebeuk, de hoofdredactrice, is overigens een belangrijke inspiratiebron geweest. Hetty was een echte leeuwin, een vrouw die van wanten wist. Zij heeft *Pep* echt groot gemaakt.

In het begin was het inderdaad een beetje een truttig blad.

Precies, en Hetty heeft wat leven in de brouwerij gebracht. Dat was een prachtige tijd.

Veel mensen konden het niet met haar vinden, maar ik had geen problemen met haar. We konden mekaar wel aan.

Ze kon je ook inspireren. Op een keer zij ze tegen me: 'Waarom schrijf je niet eens een verhaal dat je zelf leuk vindt?' Ik antwoordde dat ik altijd leuke verhalen schreef, maar daarop herhaalde ze haar vraag. Ik moest daar even over denken, maar begreep toen wat ze bedoelde. Toen heb ik dat verhaal over die hond geschreven. Dat was dan ook een heel ander soort verhaal dan dat ik daarvoor schreef.

Bij uw verhalen stonden altijd prachtige illustraties. Dat moet een hele toer geweest zijn voor de redactie.

Nou, dat valt wel mee hoor. Ik zei zelf altijd wie er een illustratie bij moest maken en meestal volgde ze dat advies wel op. Ik heb met een heleboel mensen gewerkt: **Jos Looman**, **Jan Wesseling**, **Hans Kresse**, ga zo maar door. Als ik

door

ROB VAN DER NOL

een verhaal schreef wist ik al wie het ging illustreren. Ik wist precies, dit is typisch iets voor Kresse en dat is iets voor Wesseling.

Kresse's prenten waren altijd heel robuust, heel mannelijk, terwijl het werk van Wesseling veel zachter was, veel vrouwelijker. Met Wesseling kon ik prima samenwerken, die man maakte trouwens schitterende illustraties, zoals die bij *Reis met het blauwe volk*.

Kon u met Kresse dan niet werken?

Kresse was een moeilijk man. Hij heeft altijd met tekstschrijvers gewerkt, maar altijd op ze neergekeken. Ze bestonden



FOTO ROB VAN DER NOL

amper voor hem. Daarbij was hij ook nog vreselijk eigenwijs en wist het altijd beter. Maar dat was niet zo ...

Toch heeft u met hem de meest gedenkwaardige serie voor *Pep* gemaakt: De schreeuw van de dandervogel over de ondergang van de Indianen in Noord-Amerika. Wiens idee was dat?

Dat was een idee van Hetty, die wilde eens iets anders voor *Pep* hebben en toen kwamen we op dat idee van de indianen. Ze vroeg toen of ik die verhalen kon schrijven en ik heb toen ja gezegd. Het gekke was, dat ik dacht dat ik niets van indianen wist, maar toen ik me erin ging verdiepen, bleek ik juist heel veel te weten.

Ik het begin lag ik regelmatig met Kresse overhoop over dingen die hij fout deed, of die ik volgens hem fout deed. Maar dan verwees ik hem naar een boek, of stuurde hem een kopie ergens uit en dan bond hij wel in. Later ging het een stuk een beter en geloofde hij me op m'n woord.

Een keer heb ik hem ongelofelijk tuk gehad. Op de redactie van *Pep* kon echt alles en het houden van huisdieren was dan ook geen bijzonderheid. Op een gegeven moment was ik daar en toen kwam Kresse binnen. Die lustte bij tijd en wijle best een slok en zo te zien was het net die tijd geweest. Hij ging zitten en zag tot zijn eigen schrik een wit konijn lopen. Dus hij zegt tegen me, 'Daar loopt een wit konijn!' Dus ik zeg 'Waar dan?' 'Nou daar.'





Dzjengis Khan, de strijd om het bestaan door Jos Looman.

'Welnee, jôh, ik zie helemaal geen konijn.' Dat heeft geduurd totdat dat beest zowat op zijn schoot zat, je had hem moeten zien kijken. 'Oh, bedoel je dat witte konijn!' ...

Toch kon hij ook heel aardig zijn. Ik weet nog dat toen ik voor het eerst bij hem langs ging, ik zijn hond had horen blaffen. Ik hoorde meteen dat het een herder was en dat zei ik ook tegen hem. 'Dat wist je zeker al', zei hij. Maar ik zei: 'Nee, hoor. Dat hoor je toch meteen.' Daar had hij respect voor. En soms ook wel als ik een verhaal schreef dat hem beviel. Zoals *De zang van de jonge krijger*. Dat vond hij machtig mooi en dan ging het weer een tijdje goed.

Toch heb ik bewondering voor Kresse's illustraties. Daar zitten hele goede tussen en sommigen van zijn indianenprenten doen sterk denken aan het werk van **Frederick Remington**, één van de grootste indianenschilders van de Verenigde Staten.

Strips en tv

Ondanks dat u voor een stripblad werkte, heeft u maar heel weinig strips geschreven ...

Ach, weet je, dat is niet mijn metier. Vroeger, als kind, lasen mijn broer en ik *Eric de Noorman*, *Kapitein Rob* en natuurlijk *Prins Vaillant*. Maar om ze te maken ...

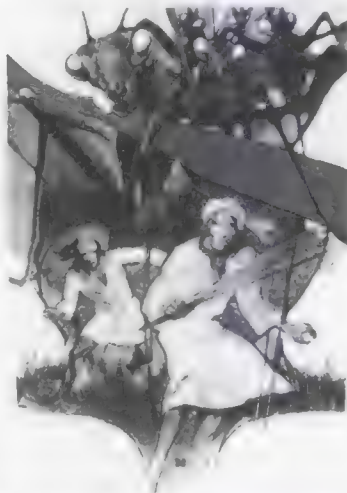
Het probleem is dat er iemand tussen jou en het product komt te staan. Precies hetzelfde als bij film en televisie. Als ik een landschap in beeld breng doe ik dat op mijn manier, heel direct, heel beeldend. Zo'n tekenaar of regisseur ziet daar weer heel andere beelden bij en het resultaat valt eigenlijk altijd tegen.

Ik heb maar een paar dingen gedaan. *Athi* met **Jan Wesseling** en **Gerrit Stapel**, *Wetamo* en *Mangas Coloradas* met **Kresse** en *Dzjengis Khan* met **Jos Looman**. Ik vond het jammer dat Wesseling stopte met *Athi*, Kresse wilde steeds van m'n verhaal afwijken en Looman was eigenlijk geen striptekenaar en dat zag je ook wel aan zijn werk. Wat doet hij eigenlijk tegenwoordig?

Ik zou het eigenlijk niet weten. Nooit meer iets van vernomen. U haalt nu de televisie aan. Ook daar heeft u veel voor geschreven. Met name series als *Kris Pusaka* en *Duel in de diepte* zijn erg bekend.

Aan die eerste heb ik met plezier gewerkt en veel positieve kritiek op gekregen. Met name in Indonesië. De mensen daar vonden dat ik goed begrepen had waar het om draait. *Duel in de diepte* was maakwerk. Het moest een verhaal zijn over een zangeresje en verder mocht ik het zelf uitzoeken. Ik ben toen naar de Antillen gegaan en daar vond ik het verhaal. De duiker duikt niet meer. Dat was mijn verhaal. Daar kon ik alles aan ophangen.

Toch heeft *duel* een belangrijk gevolg gehad. Daaruit kun je opmaken dat alles in het leven aan elkaar hangt. Ze wilden er graag een boek van hebben en toen heb ik gezegd, 'Dat kan, maar dan moet je ook een ander boek van me nemen.' Daar gingen ze toen mee akkoord en dat is *Padjelanta* geworden. Ik ben op een eiland gaan zitten en heb dat boek in tien dagen tijd geschreven. Dat ik het uitgegeven wilde hebben was op zich verwonderlijk, want ik zou er nooit een cent aan verdienen en in die tijd deed je dat niet als auteur. Je schreef alleen als er wat te verdienen viel. Het boek flopte uiteraard en de uitgever wilde het verramsjen. Maar



De tanden van de wind door Jos Looman.

daar was ik het niet mee eens en ik heb toen de restvoorraad opgekocht. Dat kostte me meer dan ik aan royalty's kreeg. Ik heb die dingen opgehaald en er m'n tuin mee opgehoogd. Letterlijk zand erover; dat was nog een hele klus ... Toch, als ik dat niet had gedaan, was het in de ramsj gekomen en dat had waarschijnlijk de dood van dat boek betekend. Maar doordat ze 'van de wereld' waren kon ik, toen uitgeverij Querido ernaar vroeg antwoorden dat ik ze kon garanderen dat de eer-

ste druk helemaal op was! En nu is het boek aan de zoveelste druk toe, dus alles hangt aan elkaar.

Dat is natuurlijk één van de mooie dingen van het schrijverschap, dat je op een eiland kunt gaan zitten om een boek te schrijven, of waar ter wereld je maar wil.

Dat was wel zo, maar tegenwoordig niet meer. (Met iets van misprijzen in zijn ogen knikt **Anton Quintana** in de richting van zijn computer.) Tegenwoordig gaat het allemaal op zo'n ding. Dat heb ik wel eerst moeten leren, maar nu zou ik niet meer zonder willen. Het gemak waarmee je iets aan kunt passen!

Toch is een televisieserie schrijven een andere discipline dan een strip schrijven.

Hoezo. Het is toch allebei film. Strip is film. Of je het nu met een camera maakt of met een penseel.

Maar ik zag dat niet zo zitten, nog de strip, nog de striptekenaars. Die zag ik natuurlijk wel op de redactie van *Pep*, maar dat waren allemaal van die langharige knullen met van die slonzige kleren. Ik liep toen in driedelige pakken. Wat ik wel leuk vond, was die strip van **Martin Lodewijk** over *Ijzerbroot* (Agent 327. Red.). En wat die jongen met dat witte haar deed, dat vond ik ook goed. Kom, hoe heet 'ie nou ook weer?

U bedoelt Fred Julsing?

Precies. Ik wilde graag dat hij een illustratie zou maken bij een verhaal van me, maar hij zag dat niet zo zitten. Uiteindelijk ging hij toch overstag en maakte een fantastische illustratie bij *Stenen in de steppe*. Zoals hij dat paard tekent, dat is strip. Jammer dat het maar bij één prent is gebleven.

Jan Gerhard Toonder heeft me ooit gevraagd of ik voor die studio van z'n broer wilde werken. Hij dacht dat ik wel leuke verhalen over Tom Poes en zo kon schrijven, maar ik wist echt niet hoe ik dat moest doen. Daarna trok hij de conclusie dat ik het gewoonweg niet wilde omdat ik neerkeek op strips, maar dat was niet waar.

Met opdracht

Uw verhalenbundel *De ijzeren harp* heeft u opgedragen aan Dick Matena. 'Voor Dick Matena, wiens enthousiasme voor het titelverhaal me stimuleerde 'er nog een paar bij te schrijven'.

Ja, ik heb het hem alleen niet verteld.

Oh nee?

Nee, hij is er pas jaren later achter gekomen. Hij schreef me toen een brief met de vraag of hij misschien de Dick Matena is, aan wie het boek was opgedragen. Op die manier verplichte ik hem tot niets en liet



Stenen in de steppe door Fred Julsing, 1973.

het geheel aan hem over wat hij zou doen als hij er achter kwam.

Is dat dan niet een beetje vreemd ...

Misschien wel, maar aan de andere kant, ik heb ook een boek opgedragen aan mijn overleden broer en die zal het helemaal nooit weten. Ook aan Hetty Hagebeuk heb ik trouwens een boek opgedragen en dat heb ik haar toen ook niet verteld.

Dat verhaal van Matena is trouwens wel aardig. Dick en ik konden niet zo goed met elkaar overweg en op een gegeven moment, het was op een feestje bij Hetty thuis, kregen we een misverstand, want zijn toenmalige vrouw heette Iris en mijn dochter ook en ineens vloog er een glas rode wijn door de lucht en lagen we met elkaar te knokken.

Een hele tijd later stonden we ergens samen in de wc en toen complimenteerde hij me met het verhaal *De ijzeren harp*, dat had hij erg goed gevonden en hij zei dat ik meer van dat soort dingen moest doen. Dat vond ik heel sympathiek van hem en heb toen meer van die verhalen geschreven. Eigenlijk een beetje voor hem.

Bod Pa

Uw meest recente boek *Het boek van Bod Pa* doet wat betreft de achtergrond denken aan één van de Chinese verhalen over de onsterfelijken.

Natuurlijk. Er zijn uiteindelijk maar zes verhalen en alle anderen grijpen daar op terug. Bod Pa is inderdaad iemand die niet aan het begrip tijd gebonden is. Ik wil een cyclus van zeven boeken gaan schrijven die allemaal als titel *Het boek van ...* hebben. In elk verhaal wil ik Bod Pa terug laten komen als bijfiguur. Maar als er maar

zes verhalen bestaan, zal ik toch een zevende moeten verzinnen ... hahaha!

Met Het boek van Bod Pa heeft u twee belangrijke prijzen gewonnen: de Woutertje Pieterse-prijs en De gouden uil. In het verleden heeft u ook veel prijzen gewonnen, zoals een Gouden Griffel. Is zo'n prijs belangrijk?

Mijn uitgever zal zeggen van wel. Het is natuurlijk goed voor de publiciteit, maar wat mij betreft is het hetzelfde als een recensie. Wat moet ik daar mee? Want als je een goede recensie accepteert, moet ook die slechte accepteren. Als ze je ophemelen, moet je het ook accepteren als ze neerhalen!

En ach, ik heb de gekste prijzen gewon-

nen, tot een **Emmy Award** aan toe. Dat weet bijna geen mens, maar dat was voor een televisiebewerking van de boeken van Guy De Maupassant. (*Kuyten ziet dat ik mijn ogen langs de vele schappen met boeken laat glijden op zoek naar het o zo begeerlijke maar o zo lelijke beeldje.*)

Nee joh, dat ding heb ik niet, dat staat bij de Tros.

Ik vind Het boek van Bod Pa trouwens erg mooi geschreven. Heel poëtisch, met prachtige zinnen.

Ik heb er veel werk van gemaakt. Toen ik er aan begon, had ik mezelf de opdracht gegeven dat er in het hele boek geen pagina mocht staan die niet mooi was. En dat was moeilijker dan ik dacht, maar het is me wel gelukt. Taal is tegenwoordig veel belangrijker voor me dan vroeger. Als je kijkt naar bijvoorbeeld een boek als *Kruistocht in spijkerbroek* van **Thea Beckman**, dat is vreselijk geschreven. Vroeger schreef ik ook veel sneller. Zo'n verhaaltje als in *Pep* schreef ik meestal in pak 'em beet een uur. Nu doe ik er veel langer over.

Het boek van Bod Pa heeft meer dan een jaar bij een uitgever gelegen, maar die wisten niet goed wat ze ermee moesten doen. Toen ben ik naar Querido gegaan en die wilde het erg graag hebben.

Op de rug staat 15+, maar ik denk dat het een moeilijk boek is voor een vijftienjarige.

Misschien wel, maar pas was er een meisje van vijftien op tv die het wel had begrepen en het boek zelfs verdedigde. En mijn vrouw Loes zegt altijd: 'Je doet het voor die éne'.



ANNETT KOSSSEN

[illegible]

Ja, dat kan je wel zo noemen. Maar die Amerikaanse periode heeft grote invloed gehad op mijn latere leven. In 1973 ben ik samen met **Rob Chrispijn**, die ik in de VS had ontmoet, teruggekeken naar Nederland. In Nederland had ik iets van:

A black and white photograph of a young child, possibly a girl, standing in a field. The child is wearing a light-colored, patterned dress and is looking towards the camera. The background is a dark, textured surface, possibly a wall or a large rock. The photograph is mounted on a dark album page. To the right of the photograph, there is a small, handwritten note in cursive script that reads "A. 1901". Below the photograph, there is a small, handwritten note in cursive script that reads "K. 1901".

44 Stripschrift

het is nu of nooit. Als ik nog iets wil doen met dat illustreren en schilderen, moet ik het nu aanpakken. Rob was in die tijd tekstschrijver van **Herman van Veen** en Herman vroeg op een bepaald moment of ik samen met hem iets voor kinderen wilde doen. Uit de Amerikaanse sprookjesbundels die ik had meegenomen, heb ik een vrij eenvoudig verhaaltje gepeuterd waar Herman liedjes bij heeft gemaakt en ik illustraties voor bij de platenhoes. Dat was de geboorte van *Alfred J. Kwak*. Bij uitgeverij Harlekijn vonden ze de tekeningen zo geslaagd dat ze besloten om er een boek van te maken. Het boek heeft drie drukken beleefd, een groot succes.

Toen was je in één klap illustrator.

Nou, dat was eigenlijk heel raar. Alfred was het eerste boek dat ik ooit gemaakt had en het verkocht direct als een trein, dat was toch wel heel vreemd. Op basis van dat ene boek werd ik gevraagd een kinderpostzegel te ontwerpen. Dat vond ik een enorme uitdaging. Ik leerde daar-

door

PIETER VAN OUDHEUSDEN

en

KARIN VAN WYLUCK

door drie collega's kennen. **Peter Vos**, **Tom Eyzenbach** en **Lidia Postma** maakten me deelgenoot van hun problemen met het vak. Ze vertelden me allerlei wild-westverhalen over toestanden die hen overkomen waren, dus ik was gewaarschuwd. Het heeft niet geholpen!

Heb je geen spijt dat je niet eerder bent begonnen met illustreren of alsnog een opleiding hebt gevolgd?

Je kunt de tijd niet terug draaien. Eigenlijk is het gevoel van gebrek aan opleiding ook onzin. Mensen die in een bepaalde richting worden geduwd, blijven soms vastzitten en durven niet te experimenteren. Wat me van zo'n opleiding wel heel spannend had geleken is dat je geïnspireerd wordt door wat andere studenten doen. Dat je ervaringen met elkaar uit kunt wisselen. Dat heb ik wel gemist en nog eigenlijk. **Georgien Overwater** bij voorbeeld heeft samen met onder anderen **Gitte Spee** een studio. Zij vertelt wel eens over hun samenwerking. Dan heeft ze een tekening gemaakt waar ze niet tevreden over is, maar de anderen vinden dat ze er niets aan moet veranderen en de tekening perfect is zoals hij in eerste instantie is gemaakt. Die bevestiging die je elkaar kunt geven, dat is goed voor je zelfvertrouwen.

Collega's

Zou je dat willen, samenwerken met anderen in een studio?

Collega's kunnen je hersenspinsels ontwarren en je overtuigen van je eigen kracht. Al zou me dat nu niet bevallen,

met z'n allen in een hok. Je moet je ontzettend goed kunnen afsluiten anders word je knettergek van de anderen. Ik denk niet dat ik er geschikt voor zou zijn, ik ben veel te snel afgeleid.

Praat je veel met collega's over je werk?

Ik heb in de beginperiode veel met **Lidia Postma** gepraat en ze heeft me prima geholpen. Toen maakte ik nog boekomslagen, wat ik erg saai werk vond. Iemand als **Margriet Heymans** was heel inspirerend voor mij. Ik kan het niet laten om kinderboeken te kopen, vooral van illustratoren en schrijvers die ik bewonder en dat zijn er nogal wat. Van **Margriet Heymans** en **Wim Hofman** heb ik zo'n beetje alles. Naderhand zijn daar striptekenaars als **Lorenzo Mattotti** bijgekomen.

Inmiddels heb ik zo'n twaalf jaar voorleeservaring via de basisschool bij ons in Vledderveen. Na verloop van tijd kwam een aantal leerlingen kijken in mijn atelier. Enkele kinderen wilden toen graag les van mij hebben. Dat leek me een goed idee. We zijn begonnen met drie meiden. Schijnbaar was dat een succes want toen waren het er opeens zeven. Dat was de limiet, meer passen er niet in het atelier. Met deze 'Zeven penselen' was het dolle pret en we hebben een heerlijke tijd gehad. Het dorpshuis heeft een expositie ingericht van hun werk. Het lesgeven is een beetje in het slop geraakt omdat ze allemaal rond de veertien zijn en dan krijgen andere interesses voorrang, vriendjes bij voorbeeld.

Wal en schip

Je illustreert veel jeugdliteratuur, bent via *Egel en Muis* terecht gekomen in de stripwereld en valt nu op de één of andere manier tussen twee ambachten in.

Dat heb ik ook pas veel later begrepen. Ik had natuurlijk niet zo heel veel ervaring binnen de boekenwereld toen ik voor *Okki* begon te werken. Ik zat destijds in de Penseeljury toen de strip *Jipsloop* van **Margriet Heymans** werd bekroond. Ik vond het prachtig, zoiets wilde ik ook wel proberen, maar met een eenvoudiger verhaal. Met een aantal summiere ideeën



Is het geen schatje? Illustratie bij een gedicht van Rob Chrispijn.



FOTO PRIVE-ARCHIEF ANNET KOSSEN

heb ik bij de redactie van *Okki* aangeklopt. Het is een wonder dat ze daar toen ja tegen gezegd hebben. We zouden beginnen met tien afleveringen en kijken hoe het zou lopen.

Het is nooit mijn bedoeling geweest om striptekenaar te worden. Dat *Casterman* die *Egel en Muis*-verhalen wilde bundelen, kwam als een verrassing. Ik heb vooral veel plezier beleefd aan het bedenken en schetsen. De voorbereidingsperiode is toch het spannendste. Maar na drie boeken hou ik het voor gezien. Het maken van stripverhalen is vreselijk arbeidsintensief. Dat is niet alleen mijn mening. Iemand uit die hoek zei laatst dat het een algemene klacht is.

Het is niet echt meer een vak van de jaren negentig. De meeste stripboeken worden ook nog gemaakt door twee of drie mensen. De illustratie puur, daar gaat het mij om. Met één enkele grote illustratie ben ik evenveel tijd kwijt. Het is wel fijn dat die boeken nu bij mij en anderen in de kast staan en daar geniet ik van.

***Egel en Muis* is door iemand een 'vertederende kwaliteitsstrip' genoemd. Waarom heb je eigenlijk gekozen voor deze dieren?**

Geen flauw idee, zoiets groeit. Kinderen vragen dat ook regelmatig, maar een echt duidelijk antwoord heb ik niet. Het was niet zo dat ik ging zitten om een strip te maken over een egel en een muis.

De eerste twee albums zijn in afleveringen allemaal in *Okki* verschenen. Het moeilijkste was om aan het einde van elke aflevering een grapje te maken bij wijze van clou. Pas twee weken later zouden de kinderen het vervolg onder ogen krijgen. Ook in het derde deel – *Egel en Muis in het circus* – dat alleen voor *Casterman* is gemaakt, heb ik dat geprobeerd. Er zijn in *Okki* nog zes geïllustreerde verhalen over *Egel en Muis* verschenen. Gedeelten daaruit heb ik in het laatste album verwerkt.

Eigenlijk ben je een dubbeltalent.



Ja, zo heet dat. Maar wanneer een verhaal in de vorm van een stripalbum uitkomt, merk je als auteur dat je enigszins tussen de wal en het schip valt. De één zegt dat het een kinderboek is en de ander roept hardnekkig: nee, strip. Sommige kinderboekwinkels hebben het om die reden niet op de plank staan. Van medewerkers van bibliotheken kreeg ik gelukkig alleen maar bemoedigende opmerkingen. Zij zien wat de kinderen mee naar huis nemen. Eén van mijn collega's vroeg of ik verwachtte met deze albums in de prijzen te

vallen. Joh, ik heb daar nooit over nagedacht. Het heeft wel in de voorselectie meegedaan, dat weet ik toevallig. Ik verwacht dat er bij het toekennen van een kinderboekprijs een enorme barrière ligt wanneer het om een strip gaat. Het is gewoon niet genoeg kinderboek om een prijs te krijgen. Strips zijn nog steeds, volgens sommige mensen, van een minderwaardige kwaliteit.

Hoeveel tijd besteedde je aan de strip?

Voor Okki maakte ik twee afleveringen

per maand. Ik ben geen snelle werker en doe er nog allerlei dingen tussendoor. Maar zo'n vier tot zes uur per dag werkte ik er wel aan. Dan liep ik even weg, ging boodschappen doen of eten koken, en daarna weer verder. Er zijn trouwens veel illustratoren die zo werken. Het maakt niet uit of je nu een klein stripplaatje maakt of een grotere afbeelding voor een prentenboek. De problemen die je moet oplossen, zoals de compositie, blijven hetzelfde. Het nadeel van strips is, dat alles er ontzettend klein uit ziet. **Truusje Vrooland-Löb** schreef in haar recensie in *Leesgoed* (het tijdschrift voor iedereen die geïnteresseerd is in Jeugdliteratuur): 'Je moet er wegens hun kleine formaat en hoeveelheid even goed naar kijken om te ontdekken hoeveel (verbeeldings)kracht ze in al hun vriendelijkheid hebben'. Maar kinderen kunnen goed kijken, die zien alles.

Sommige afbeeldingen kosten me vreselijk veel tijd. Daar tob ik echt mee. Zoals de wegvliegende circustent of de rennende cactussen in *Egel en Muis in Afrika*. Die cactussen moesten naar voren buigen en naar achteren deinen. Ik wilde dat het er natuurlijk uit zou zien.

In het laatste album wilde Casterman achteraf dat de tekst in tekstballonnen zou worden gezet. Dat werd een heel gepuzzel. Wanneer ik dat van tevoren had geweten, had ik niet zo m'n best hoeven doen om de achtergrond vaag te houden voor de blokken tekst. Uiteindelijk ben ik er samen met **Frits Jonker**, de beletteraar, behoorlijk goed uitgekomen. We hebben plaatje voor plaatje bekeken om de juiste plek voor het ballonnetje te vinden.

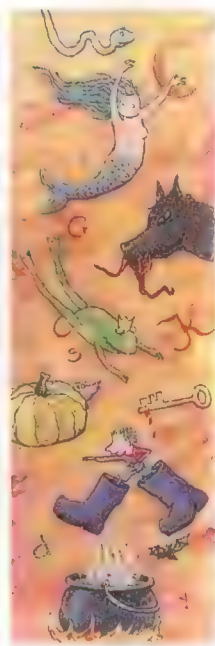
De verhalen van de zusjes Heymans werden vrij snel geaccepteerd en ontvingen de ene na de andere literaire



Boven, Ontwerpen voor de kinderpostzegel ... en de uiteindelijke zegel.

Links, Dame met vogel. Vrij werk.

Onder, Illustratie voor een boekenlegger van het NBLC, 1996.



kinderboekprijs. Je zou verwachten dat zij de acceptatie van de stripvorm binnen de jeugdliteratuur soepeler hebben gemaakt.

De status van die boeken is anders. De verhaallijn is vaak ingewikkelder en ze zitten duidelijk in de literaire hoek. Verder denk ik dat Margriet al een reputatie had opgebouwd voordat ze met de stripvorm ging experimenteren. Haar fantasie is veel grilliger, buitenissiger dan de mijne. *Egel en Muis* is voor hele jonge kinderen en die verhalen zijn bij uitstek niet literair.

Sprookjes

Je stijl is bescheidener en daarom vinden kinderen het waarschijnlijk aantrekkelijker. Ik heb het gevoel dat je kracht ligt in kleurgebruik, meer dan in een echt uitgesproken stijl.

Ja, dat zou kunnen. Ik zou wel grafischer willen werken maar dat lukt me niet, dan moet ik mezelf forceren. In mijn schilderijen begin ik zomaar ergens, daar is het verrassingselement veel groter. Misschien lukt het me nog eens die twee werelden wat dichterbij elkaar te brengen.

Wat *Egel en Muis* betreft, denk ik dat ik nog een beetje vastzit aan de beelden van mijn jeugd. Ik was dol op mijn grootmoeder en zij las me voor uit *Bruintje Beer*. Later las ik de verhalen van *Kapitein Rob*, *Bulletje* en *Bonestaak* en *Eric de Noorman*. Die kreeg ik met twee of drie deeltjes tegelijk met Sinterklaas. Dan hoopte ik dat het uitpakken gauw voorbij was, kon ik lekker gaan zitten lezen.

Maar zoals ik al zei, je kunt een stijl van tekenen niet forceren. Het moet aansluiten bij je eigen innerlijke kind. Een andere richtlijn is er niet.

Een uitdaging waren de centsprenten die ik voor **Ida Schuurman** van Moonpress heb gemaakt en later ook voor de Nederlandse Onderwijs Televisie in het kader van het project 'De Sprookjeskast'. Dat moest in zwart/wit. Voor mij voelt het nogal bloot zonder kleur werken. In zwart/wit springen de zwakke plekken meteen in het oog. Het gaf veel voldoening toen het lukte. Vooral het schrijven van de tweeregelige rijmpjes.

Welk sprookje heeft je voorkeur?

De kikkerkoning vind ik een heel spannend sprookje met veel bruikbare ingrediënten voor leuke tekeningen. De illustratie die me het meest aansprak toen hij af was, is die waar de prinses diep onder het dekbed verscholen ligt. Nu is het moment gekomen dat de kikker de kus komt opeisen. 'Nu moet je mij een nachtzoen geven.'

'Nee,' riep ze boos, 'nooit van mijn leven!' En ze pakte hem beet en 'Ze smeet hem klits klats kledderum in de pot van de geranium'. De kikker ligt dan zielig op de grond en de prinses kijkt bezorgd toe vanuit de verte: 'Het prinsesje dat bang was



Boven, Programmaboekje voor de toneelvoorstelling *Rattenkind*.

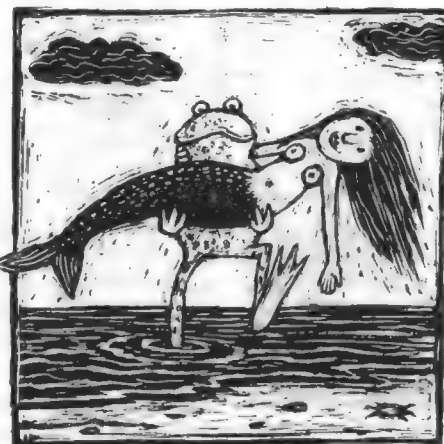
Rechts, Rijmprent *De kikkerkoning*, één van de rijmprenten die Annet Kossen maakte voor Moon Press. Naast de gewone oplage verscheen er ook een kopoplage van 30 exemplaren die door Annet Kossen met de hand werden ingekleurd.

Onder, Illustratie bij het gedicht *Als ik lees ...* van Koos Meinderts.

voor straf zei: Kikker, dan zoen ik het af'. Dan komt natuurlijk het magische moment waarop de kikker verandert in een prins. Prachtig vond ik dat als kind en nog eigenlijk.

Je hebt wel iets met sprookjes.

Ja absoluut! In mijn vrije werk verschijnen vaak sprookjesachtige en magische elementen. Vooral in de meest geliefde sprookjes zitten diepe waarheden en levenslessen verscholen. Misschien is dat de reden dat ze nooit verouderen en steeds weer opnieuw worden bewerkt en uitgegeven. Schrijvers als **Imme Dros** en **Wim Hofman** zetten graag hun tanden in die oude verhalen en maken er dan iets verrassends nieuws van. Ik had eigenlijk wel antropologie willen



DE KIKKERKONING

Naar J. en W. Grimm - tekeningen en tekst Annet Kossen



studeren. Vooral de magische kunstuitingen van oude en primitieve culturen fascineren me. Zoals de Afrikaanse kunst, met die schitterende maskers en rituele voorwerpen.

Waar ben je op dit moment mee bezig?

Ik heb net nog een ABC gemaakt voor een Belgisch kinderblad, ook in de vorm van een centsprent. Maar de laatste tijd schilder ik meer. Dan voel ik geen druk van buitenaf en word ik niet beperkt door vaste kaders. Er is niemand die de boel kan verpesten, zoals de drukker bij het laatste *Egel en Muis*-boek.

Vrienden dringen er op aan om nou eindelijk mijn werk eens te exposeren. Wie weet doe ik dat nog wel, maar zo verkoop ik mijn materiaal ook.

Verder kom ik regelmatig op scholen en bij bibliotheken onder andere in de Kinderboekenweek. Ik vind het heerlijk om kinderen aan het lachen te maken. Stripboeken kun je moeilijk voor een hele groep kinderen voorlezen en dat is de reden dat ik van *Egel en Muis* handpoppen heb laten maken. Een aantal strippagina's heb ik laten opblazen zodat de kinderen tijdens het vertellen met de poppen het verhaal goed via de plaatjes kunnen volgen. De centsprenten zijn ook heel geschikt om voor te lezen aan groepen kinderen. Het zijn tenslotte eigenlijk de voorlopers van de strip.

Kinderboeken en strips

Omdat in dit nummer van Stripschrift het thema 'Kinderboeken en strips' centraal staat, kan ook deze rubriek niet achterblijven. Op het eerste gezicht zou je kunnen zeggen dat alle comics toch in principe al bedoeld zijn voor kinderen, maar dat is een misvatting. De meeste comics zijn namelijk op tieners gericht en zijn zodoende voor de jongere lezers niet interessant. Daarbij komen nog de niet-superheldencomics, die meestal voor een wat volwassenere publiek zijn bedoeld. Al met al blijft er voor de jongste generatie lezers weinig over. Althans, zo lijkt het.

Maar zo is het niet. Want de laatste jaren verschijnen steeds meer comics die voor de allerjongsten een plezierige kennismaking met het medium comics zijn. Vaak is het zo, dat dergelijke series ook voor de wat ouderen goed leesvoer zijn, omdat ze op meerdere niveaus te lezen zijn. Voor de kinderen zijn het leuke verhaaltjes die tot de verbeelding spreken, terwijl voor de volwassenen diepere verhaallijnen en symboliek de comic aantrekkelijk houden. Een volledige lijst van dergelijke comics voor jonge lezers is natuurlijk niet te geven, maar van de leukste kan in vogelvlucht een goede impressie worden gegeven.

Trendsetter op het gebied van comics die zowel voor volwassenen als voor de jongste lezers interessant zijn, is Jeff Smith met zijn serie *Bone*. Smiths open en tekenfilmachtige tekenstijl en heldere verhalen maken ieder nummer een feest, en voor degenen die wat dieper willen graven, liggen er ook nog vele fantasielementen in de verhaallijnen verborgen, alsmede een kritiek op de moderne maatschappij. *Bone* is na een uitstapje naar de uitgeverij Image nu weer terug bij Cartoon Books, waar elke twee maanden een nieuw nummer verschijnt met een coverprijs van \$2.95.

Astro Comics geeft de serie Hilly



Shades of Gray door Jimmy Gownley.

Rose uit, dat ook voor jong en oud een aanrader is. Het verhaal speelt zich af in een nabije toekomst, waarin we de jonge reporter Hilly Rose volgen op haar avonturen. De af en toe heel subtiele humor van schrijver/tekenaar B.C. Boyer is meer voor de volwassen lezers bedoeld, maar de heldere tekeningen en herkenbare hoofdpersonages zorgen ervoor dat ook de jongere lezers zich uitstekend kunnen vermaken. Hetzelfde geldt voor enkele comics van Caliber, die sinds een tijdje de zogenaamde 'Tapestry imprint' uitgeeft. Onder deze verzameltitel valt een handjevol comics die bedoeld zijn

voor een jonger publiek. Met name de series *Shades of Gray* en *Dreamwalker* (beide afkomstig uit het doehet-zelf circuit - dat wil zeggen, vroeger waren dit 'self-published' series) hebben een goede balans gevonden tussen aantrekkelijke verhalen voor jonge kinderen en een dieper liggende achtergrond die ook een volwassene kan waarderen.

Op deze manier zijn er nog vele andere series te noemen en van tijd tot tijd zullen zij wel in een aflevering van Stars & Strips opduiken. Duidelijk is in ieder geval dat ook voor de kleine lezers genoeg geschikte comics in de winkels te vinden zijn. Gelukkig maar.

Interessante herfst

Het najaar belooft op het gebied van comics redelijk interessant te worden. Niet alleen omdat er een aantal aantrekkelijke nieuwe series van verschillende uitgeverijen op stapel staat, maar ook omdat er stoutmoedig nieuwe projecten worden aangekondigd waarvan je weet dat ze wel eens finaal kunnen mislukken. Om met dat laatste te beginnen, gooit DC Comics er maar weer eens een handjevol speciale comics tegenaan. In de maand oktober worden de normale maandelijkse series voor een week stopgezet en deze worden vervangen door negen alternatieve titels. Deze comics verschijnen onder de algehele noemer Tangent Comics en ze spelen zich af in een alternatief universum waarin andere superhelden de hoofdrollen voor zich opeisen. Klinkt dat bekend?

Ja, dat klinkt bekend. DC geeft al enige jaren zogenaamde Elseworlds Specials uit, waarin gevestigde superhelden hun avonturen in een alternatieve tijdlijn beleven en nog deze zomer hebben Marvel en DC de Amalgam-comics uitgegeven, waarin ook een alternatieve wereld als uitgangspunt diende. Alsof dat nog niet genoeg is, doet DC er derhalve nu een schepje bovenop met Tangent Comics. Op zich is het lijstje makers van deze negen comics niet zo slecht. Zo zullen Gary Frank en Cam Smith (het populaire tekenaars-team van Supergirl) het tekenwerk in



Jeff Smiths *Bone* is een trendsetter.



Hilly Rose, voor jong en oud.





The Flash 1 voor hun rekening nemen, en zal James Robinson (bekend door zijn werk voor Starman) Green Lantern 1 gaan schrijven. Ook namen als Dan Jurgens (Superman), Karl Kesel (Adventures of Superman), Ron Marz (Green Lantern, Silver Surfer) en Paul Ryan (The Flash) spreken toch wel tot de verbeelding. Daarnaast klinken sommige ideeën voor de Tangent Comics ook wel aardig. Een vrouwelijke Joker en een vrouwelijke Flash, het altijd bizarre team Doom Patrol – het klinkt allemaal interessant. Maar toch blijft er iets in je achterhoofd knagen. Want wees eerlijk, echt zinvol is dit plannetje van DC niet. Zou het dan toch gewoon een commercieel trucje zijn om negen maal een nummer 1 in een maand uit te geven?

Een misdaad kan niet door een goede daad teniet worden gedaan. Hoe het ook zij, naast het zinloos ogende Tangent-project komt DC in oktober gelukkig ook met een bijzonder interessante nieuwe miniserie. Het gaat hier om Stardust, gemaakt door niemand minder dan Neil Gaiman en Charles Vess. Gaiman is vooral bekend geworden door zijn vaak literair hoogstaande werk voor de serie Sandman en Charles Vess is een sprookjesteke naar bij uitstek. Eerder werkten deze twee mannen samen aan Sandman 19 en deel 3 van de mini-

serie Books of Magic, en nu bundelen zij hun krachten voor hun droomproject. Twee jaar geleden werd de mini-serie al aangekondigd, maar gezien de kwaliteiten van Gaiman en Vess zal het die lange maanden wachten waard zijn. Zeker voor alle lezers die niet van het doorsnee superheldenwerk houden en meer de fantasy-hoek verkiezen boven het brute geweld.

Als laatste comic om in het oog te houden, mag Jon Sable Freelance niet onbesproken blijven. Jaren geleden werd deze comic door First Comics uitgegeven, maar maker Mike Grell heeft na het stopzetten van deze serie (en na het ten onder gaan van First Comics) zijn aandacht meer verlegd naar andere series. Zo schreef en tekende hij lange tijd Green Arrow voor DC en Shaman's Tears voor Image. Maar in oktober keert Grell terug met Jon Sable, en wel bij Caliber. Caliber Comics is de laatste tijd een uitgeverij bij uitstek voor allerlei kwaliteitscomics en de vraag is nu of Grell de hooggespannen verwachtingen wel kan waarmaken. Immers, zijn recente werk (Spawn the Impaler voor Image Comics) was niet bijzonder en zijn andere recente werk is bijna niet met de kwaliteit van vroeger te vergelijken.

Jon Sable Freelance is een klassiek geval van lukt het 'em of lukt het



Opnieuw:
Mike Grells
Jon Sable.

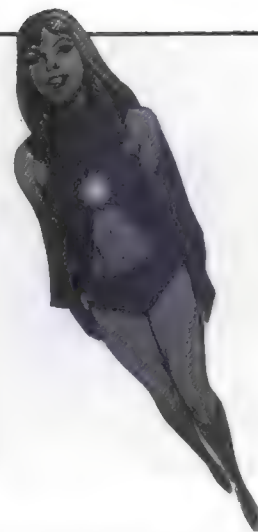
Eindelijk ...
Stardust.

'em niet. Keert Mike Grell terug in het voetlicht der populariteit of raakt hij in de vergetelheid der middelmatigheid? De tijd zal het leren.

Lachen of huilen?

Soms hoor je zo van die berichten waarvan je niet weet of je nu moet lachen of huilen. De afgelopen weken zijn twee schoolvoorbeelden van dergelijke berichten komen bovendrijven. Het eerste bericht gaat over een recent ontdekte groot-schalige collectie oude comics. Deze collectie behoorde toe aan een eenzame man die zijn tijd doorbracht in een eenzaam huisje in een afgelegen buurt vlakbij New York. Zo afgelegen, zelfs, dat de burens niet wisten of er nog wel iemand woonde. Echter, toen een toevallige voorbijganger op een avond het huis in brand zag staan en de brandweer optrommelde, bleek de bewoner in het bezit te zijn van een enorme hoeveelheid comics. Een verzameling die terug gaat tot de jaren dertig.

Tragischerwijs is de man in het vuur omgekomen, en hetzelfde geldt voor een hele verzameling oude Action Comics en Detective Comics (welke behoren tot de oudste series van DC Comics, met in de hoofdrol respectievelijk Superman en Batman). Het vuur heeft daarentegen wel hele verzamelingen andere comics gespaard. Van de eerste dertig nummers van All Star tot de eerste vijfenzeventig nummers van Captain America en van de eerste vijfenzeventig nummers van Batman tot een hele collectie andere comics uit de jaren veertig, vijftig en zestig. Al deze comics verkeren in opvallend goede staat. En niemand wist er van. Het is wellicht een triest bericht, maar curieus is het ook zeker.



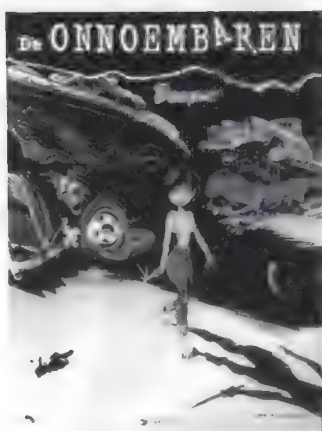
Tangent Comics, zinloos of gewoon leuk?

Een ander recent bericht is niet minder curieus. Enkele maanden geleden werd in Stars & Strips al gemeld, dat Marvel Comics overhoop ligt met Rob Liefeld. En dan voornamelijk Liefelds plannen voor een nieuwe serie die hij bij zijn eigen uitgeverij Awesome Entertainment wil uitbrengen, maar welke serie erg veel lijkt op Captain America. Na wat geharrewar heeft Liefeld zijn geplande serie Fighting American genoemd en baseert het gelijknamige hoofdpersonage op de oorspronkelijke creatie van comic-grootheden Joe Simon en Jack Kirby. Maar Marvel prikte ook door deze ballon heen en vond dat de manier waarop Liefeld de Fighting American neerzet wel verdacht veel lijkt op Captain America.

Kortom, Marvel dreigt opnieuw met juridische stappen, terwijl Liefeld er niet over piekert om de serie te veranderen en gewoon wil doorgaan met het uitgeven van Fighting American. De relatie tussen Marvel en Liefeld is al enkele maanden een zeer ongelukkige en zo te beoordelen is het einde van deze schermutselingen nog lang niet in het zicht.



Stardust door Gaiman en Vess.



De Onnoembaren 9: Beerput

Conrad & Yann
Dargaud 1997
ISBN 90-6793-435-6
Prijs f13,95 / Bfr.279
(64 pagina's kleur + 48 pagina's zwart/wit, s.k.)

Weinig series kennen zo'n grillige geschiedenis als *De Onnoembaren*. Tussen 1980 en 1982 verschenen de eerste drie verhalen in *Robbedoes* en ontketenden daar een heuse revolutie. De vernieuwende tekenstijl en het cynische scenario vielen uit de toon en niemand keek vreemd op toen na het derde verhaal de serie gestaakt werd. Toen werd het stil. Bij uitgeverij Den Gulden Engel verschenen nog het derde album – *Gele geschiedenis* (1986) – en deel twee, *Shukumei* (1987). Maar van het aangekondigde eerste en vierde verhaal is het nooit gekomen. Tot voor kort althans. Want in 1994 pakten tekenaar **Didier Conrad** en scenarist **Yannick le Penetier** de draad weer op. Als nummer vier in de reeks verscheen eind dat jaar bij Dargaud het nieuwe verhaal *De schedel van vader Zé*. Het sloeg in als een bom. Prompt werd het album in 1995 door Het Stripschap genomineerd voor het beste album van buitenlandse origine. Daarna volgden nog drie albums. Met deel zeven werd de cyclus min of meer afgesloten toen één van de hoofdpersonen jammerlijk omkwam in een vlammenzee. (In de Franse editie schijnt het avontuur trouwens een gelukkige afloop gekregen te hebben.) Yann en Conrad hadden er echter nog geen genoeg van en brachten

daarna een geheel bewerkte versie van *Gele geschiedenis* uit. En om alles compleet te maken is nu het oorspronkelijke vierde deel in Nederland uitgebracht. In 1986 werd het verhaal door Den Gulden Engel aangekondigd als *Riolen*, thans heeft het de titel *Beerput* gekregen en is wederom door de makers grondig bewerkt en 'up to date' gebracht. Als bonus is het allereerste verhaal *Nummer nul-nul-nul* in zwart/wit toegevoegd.

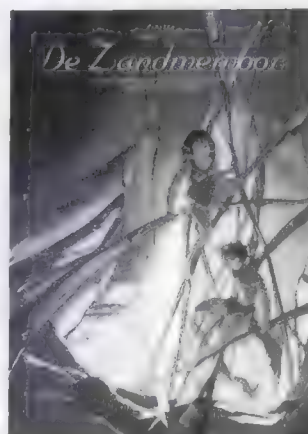
Het aardige van dit verhaal is dat het de gehele ontwikkeling van de serie toont: het allereerste begin gecombineerd met een gemoderniseerde versie van een verhaal dat toch al zo'n tien jaar oud is. Het zal iedere lezer duidelijk zijn dat de onnoembaren een lange weg hebben afgelegd. *Nummer nul-nul-nul* is getekend in die typische ronde *Robbedoes*-stijl en het scenario is nog klassiek kluchtig. Hier en daar zijn echter al de eerste aanzetten te zien van de elementen die de serie zijn eigen gezicht zouden geven. In *Beerput* hebben de auteurs alle onschuld ver achter zich gelaten. Het bijtende cynisme, weergegeven in een vloeiende tekenstijl, voert de boventoon. Door de eigentijdse bewerking is daar nog een flinke schep bovenop gedaan. Niet alleen dus voor de nostalgische stripelezer is dit boek een aanwinst, ook de geharde moderne lezer zal er plezier aan beleven.

TB

De Zandmemoor 2: Morganastad

Dethan
Geknipt Papier 1997
ISBN 90-73619-65-3 (h.k.)
ISBN 90-73619-66-1
Prijs f29,75 / Bfr.525 (h.k.)
f14,25 / Bfr.250
(48 pagina's, kleur, h.k. & s.k.)

In dit tweede deel van de sage zijn de Verteller, Naomi en de Zandmemoor verbannen naar Morganastad in het noordelij-



ke grensgebied. In deze woestijnomgeving worden zij als slaaf verkocht om te graven naar water in de woestijn. De jonge prinses Odelune wil een legendarische put terugvinden. In die put liet de tovenares Morgana ooit het water verdwijnen als wraak op de mensen die de jacht op de zeewezens hadden geopend.

Zowel prinses Odelune als haar hofgeleerde zijn nieuwsgierig naar de drie reisgezellen. De prinses heeft de meeste interesse voor de Zandmemoor, een heilig en sprekend geheugendier dat en kruising lijkt tussen een hond en een maki. Zij laat de memoor bij koninklijk bevel confisqueren door haar wachters. De geleerde is meer gefascineerd door Naomi, in wie hij een reïncarnatie ziet van Morgana.

Als de nacht van de volle maan nadert, komen de gebeurtenissen in een stroomversnelling. De prinses en haar hofgeleerde komen steeds dichterbij de ontrafeling van het legendarische enigma rond Morgana. Ondertussen ontdekken de Verteller en Naomi dat de put die gegraven wordt meer is dan zomaar een gat in de grond.

Het is altijd een aangename ervaring een strip te mogen lezen van een nieuwe ster aan het firmament die sterker flonkert dan andere. **Isabelle Dethan** heeft een prachtig album afgeleverd dat naar meer smaakt. *Morganastad* is een prima verhaal dat goed wordt opgebouwd en is voorzien van frisse, sfeervolle teke-

ningen. Dat haar tekenwerk zo nu en dan een minder moment kent, doet niets af aan het leesplezier. Dit intrigerende verhaal doet verlangen naar een vervolg. Dat zal er vast en zeker komen, want de mogelijke avonturen voor het illustere drietal lijken mij legio. Als de uitgever dan ook nog zorgvuldiger omgaat met taal, stijl en spelling kan deze serie misschien wel legendarisch worden.

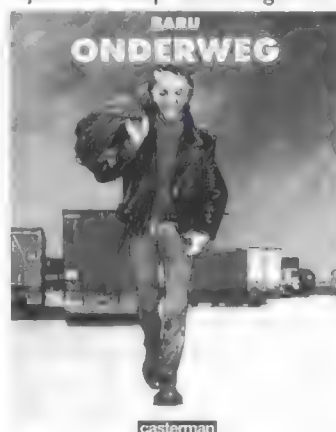
RvW

Onderweg

Baru
Casterman 1997
ISBN 90-303-8115-9
Prijs f37,50 / Bfr.695
(104 pagina's, kleur, h.k.)

In 1996 haalde **Baru** een grote prijs binnen: voor zijn *L'autoroute du soleil* kreeg hij tijdens het belangrijke stripfestival in Angoulême de Alph-art voor het beste Franstalige album van dat jaar. Enkel onze Franslezende taalgenoten konden kennis van het album nemen, want een Nederlandse vertaling is onbegrijpelijk. Er was nooit bij uitgeverij Casterman verschenen. Nog merkwaardiger is, dat het vervolg *Sur la route encore* onlangs door de uitgever wel in een Nederlandse vertaling op de markt is gebracht en dat is het album *Onderweg*. Het laat zich gelukkig los van zijn voorganger lezen.

Centraal in *Onderweg* staan de belevenissen van André en Edith. Ze zijn met elkaar getrouwd, maar liften onafhankelijk van elkaar door Frankrijk in de hoop elkaar tegen te



casterman

komen. Het album telt zes hoofdstukken waarvan drie rond André, twee rond Edith en één rond beiden. Ieder hoofdstuk is een los verhaal dat past in de grote context van de zoektocht van de beide echtelieden. Opvallend is dat zij tijdens hun zwerftocht onwaarschijnlijk veel seksueel geperverteerde mensen tegenkomen. Desondanks is er van een erotisch stripalbum geen sprake. Het gaat om de mensen, hun drijfveren en hun kleine avonturen.

Onderweg is een meeslepend album. Dit komt vooral door eigenwijze regie van Baru. In de eerste vijf avonturen – waarin Edith en André eerder toeschouwers dan hoofdrolspelers zijn – laat Baru hen amper zien. Wel deelt de lezer vaak hun blikveld. Daarbij is hun commentaar op de situatie te lezen, maar Edith of André in het gezicht zien is daarbij niet mogelijk. In het begin is dat verwarrend, maar het went al snel. Even eigenzinnig van Baru is het om soms in een plaatje over te schakelen op een abstracte tekenvorm waarbij het volstrekt duidelijk is dat we een interpretatie van Edith of André zien van de situatie waarin zij zich bevinden. Deze aanpak maakt dat Edith en André dichterbij de lezer komen te staan dan zij in het geval van een conventionele regie zouden doen. En dat is slechts één van de vele fraaie elementen van het album, want veel pagina's van *Onderweg* zijn zo buitengewoon kundig gemaakt in een fantastisch samenspel van regie en tekenstijl dat ze een enorme indruk achterlaten. Uit alles blijkt dat Baru een fantastisch vormgever is en precies weet hoe hij een verhaal moet vertellen.

Toch is *Onderweg* geen perfect album. De kracht zit in de manier waarop het verhaal verteld wordt, de zwakte in het verhaal zelf. Er zit weinig progressie in en op geen enkel moment heb je als lezer het gevoel dat het verhaal écht ergens naar toe gaat. Van een fraai uitspinnen van verhaallijnen is absoluut geen sprake. Eerder heeft het verhaal de structuur van: 'En toen, en toen, en toen ...' Als dat niet

zo was geweest, dan was *Onderweg* zonder meer een klassieker geworden.

HW



Het dagelijks leven in duizend-en-een tekeningen

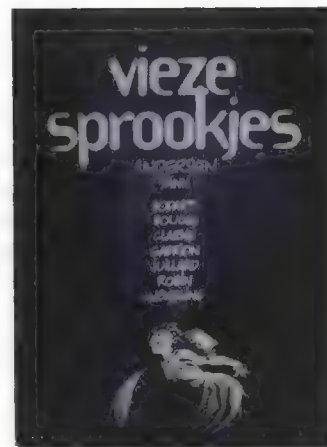
Van Straaten
Harmonie 1997
ISBN 90-6169-535-X
Prijs f34,90 / Bfr.698
(256 pagina's, zwart/wit, s.k.)

Peter van Straaten, nu waarschijnlijk Nederlands bekendste cartoonist, is *Het Parool*, de krant waarin hij op 23-jarige leeftijd debuteerde als rechtbanktekenaar, altijd trouw gebleven. Hoewel hij later zijn werkterrein ook buiten die krant sterk verbreed heeft, onder meer als auteur van Agnes en illustrator van *De literaire wereld in Vrij Nederland* en meer recentelijk op posters van de NS, is *Het Parool* nog altijd Van Straatens belangrijkste spreekbuis. Pas in 1965, toen hij al zeven jaar illustraties voor de krant maakte, werd zijn eerste cartoon er gepubliceerd. Er zouden er vele volgen, eerst nog wekelijks, maar vanaf 1970 iedere dag. In 1987, toen Van Straaten besloot een eind te maken aan de eeuwige twistjes tussen *Vader & Zoon*, zette hij een nieuwe serie op: *Het dagelijks leven*. Deze serie groeide in de loop der jaren uit tot de getekende evenknie van **Simon Carmiggelt's** 'cursiefjes': rake schetsen van alle-

daagse situaties, iets overdreven, maar o zo herkenbaar. Maar er is ook een belangrijk verschil. Waar het Carmiggelt (die lange tijd samenwerkte met Van Straaten) juist te doen was om die herkenning, gaat de spot van Van Straaten verder. De tekenaar lijkt geen sympathie met z'n personages te voelen, alleen medelijden, en zet zijn creaties dan ook vaak ongegeneerd te kakken. Dat maakt het er voor de lezer overigens wel vermakelijker op, temeer daar de lezer in de cartoons van Van Straaten zelden zichzelf herkent, of liever gezegd: wil herkennen. Van Straaten steekt zijn publiek op die manier dikwijls een hart onder de riem: 'kijk eens wat een maffe types er allemaal rondlopen, dan val ik nog wel mee'. Het is een grappig effect: iedereen kent de mensen die Van Straatens cartoons bevolken (zeker diegenen die in Amsterdam wonen): de buurman, een collega, dat-leuke-meisje-van-drie-deuren-verderop, maar Van Straaten geeft niemand het gevoel zelf op de hak genomen te worden.

Uit de grote stapel cartoons die sinds 1987 van *Het dagelijks leven* verschenen zijn (en nog steeds verschijnen) heeft de 25-jarige uitgeverij De Harmonie onlangs een voorbeeldige selectie samengesteld van duizend-en-een stuks, 250 pagina's lang vier per pagina, plus nog eentje op de cover. Ook de prijs is met nog geen 3,5 cent per cartoon voorbeeldig te noemen. Maar de overvloed aan grappen betekent wel dat met mate doseren geboden is: wie het aandurft het boek in één keer uit te lezen zal er niet alleen een beetje flauw van worden, maar zal bovendien opvallen dat sommige grappen er twee keer in staan of gewoon heel erg op elkaar lijken. Het zij zowel de tekenaar als de uitgever vergeven. Een mooi boek, een begenadigd tekenaar en humorist als Van Straaten waardig.

PB



Vieze sprookjes

Yann & Bodart & Boucq & Clarke & Gabrión & Juillard & Robin & Wendling
Dupuis 1997
ISBN 90-314-1862-5
Prijs f9,75 / Bfr.180
(48 pagina's, kleur, s.k.)

Scenarist **Yann** heeft zich laten inspireren door sprookjesschrijver **Hans Christian Andersen** en kwam zo tot zeven in amusementswaarde onderling zeer verschillende scenario's van onfatsoenlijke sprookjes. Ieder scenario is door een andere tekenaar bewerkt en het gevolg is een album met een bonte verzameling aan fraaie tekenstijlen dat maar een paar echt onderhoudende pagina's bevat. Want vieze verhaaltjes boeien nou eenmaal niet zo snel. Zelfs niet als Yann ze schrijft.

André Juillard tekende *De prinses op de komkommer*. Hij hanteert een strakke stijl die doet denken aan oude gravures. Dat past prima bij het zich in de Middeleeuwen afspelen van het verhaal dat jammergenoeg niet meer is dan een aaneenrijging van flauwe scènes. Minder vervelend is *De koningin van de x-side*, getekend door **P.Y. Gabrión** over een jongetje dat door een hoerenmadam wordt meegenomen naar Parijs. De clou is helaas wat mager, maar dat wordt ruimschoots goedge maakt door *De zeemeermin* zonder staart van **Claire Wendling** en *Het lelijke kleine zeehondje* van **Thierry Robin**, de twee hoogtepunten van het album. Het zijn verhalen met een kop en een staart, fris, lekker leesbaar en met prachtige tekenin-

gen. Vooral Robin heeft zich uitgesloofd; op een flink aantal plaatjes heeft hij kleine visuele grapjes ingevoegd. En dat levert prachtig kijkwerk op. De laatste drie verhalen *Het Loodzware soldaatje* (François Boucq), *De varkenshoedster zonder schaduw* (Denis Bodart) en een biografische strip over sprookjesschrijver Andersen van Clarke wekken de indruk als verplichte nummertjes door de makers te zijn beschouwd. Er sprankelt helemaal niets. Dit levert de einduitslag van twaalf goede strippagina's en zes redelijk goede. Dat kon slechter gezien het onderwerp, maar beter gezien het kaliber van de verschillende stripmakers. Het is te hopen dat Yann de gebroeders Grimm met rust zal laten. Zo niet, laat hem dan geïnspireerd raken dan toen hij deze sprookjes schreef.

HW

**

Kid Paddle 1: Spelbrekers Kid Paddle 2: Total loss

Midam
Dupuis 1996
ISBN 90-314-1783-1 (deel 1)
ISBN 90-314-1832-3 (deel 2)
Prijs f8,95 / Bfr.165
(48 pagina's, kleur, s.k.)

In de strijd om de aandacht van de jeugd lijkt het stripmedium het af te leggen tegen computerspelletjes. Ook uitgeverij Dupuis gaat met haar tijd mee: in het weekblad *Robbedoes* verschijnt regelmatig de strip *Kid Paddle* waarin



de titelpersoon zijn avonturen zowel in cyberspace als de normale werkelijkheid beleefd. Wie denkt dat het thema snel verveelt, komt bedrogen uit. Na lezing van de eerste twee boeken blijkt namelijk het tegendeel.

Midam is duidelijk niet een auteur die drie dagen uit het raam gaat kijken in de hoop op een leuke ingeving die spektakel oplevert. In plaats daarvan heeft hij zijn hoofd- en bijfiguren duidelijke karakters gegeven die hij van het begin af aan met elkaar in conflict laat komen. Daardoor blijft de strip boeien en dienen de situaties zich vanzelf aan. Bovendien geeft dit hem de mogelijkheid om rond enkele karaktereigenschappen een flink aantal grappen te creëren. Zo kan de vader met zijn saaie ambtenarenbaan soms aardig uit de hoek komen, blijkt de beheerder van de automatenhal steeds vindingrijker te worden om de zwandelende *Kid Paddle* in de kraag te vat-



ten en komt het bolleboosvriendje met steeds vreemde (en niet altijd even geslaagde) uitvindingen de hoofdpersoon verrassen.

Dit alles maakt *Kid Paddle* tot een onverwacht grappige strip die ongetwijfeld een langer leven zal zijn beschoren dan het gemiddelde videospelletje.

HW

Het leven trekt aan mij voorbij

Van Zanten
Leidse Stripshop
ISBN 90-75737-02-5
Prijs f18,50 / Bfr.370
(48 pagina's, zwart/wit, s.k.)

Tien jaar geleden verscheen het vorige album van de Zuid-Hollandse striptekenaar en scenarist **Rob van Zanten**. In de jaren tachtig creëerde Van Zanten een eigen stripheld: Trevor Callahan, een Ameri-

kaanse reporter bij de New York Times ontsproot aan zijn fantasie. In stripbladen als *Titanic* beleefde hij ook in latere jaren sporadisch een avontuur. In *Het leven trekt aan mij* voorbij is een bundeling van een aantal eerder gepubliceerde korte verhalen en enkele nieuwe strips. Het album bevat inleidingen van **Martin Lodewijk** en van **Gerard Wijffes** en opent met een door tekenaar **Jean Giraud** met *encouragements* aan Rob van Zanten opgedragen tekening van Blueberry. Oorlog is het thema dat in veel verhalen centraal staat. De plaats van handeling verschilt. Soms is het de loopgraaf aan de Somme, een andere keer de bush in Vietnam. De hoofdrolspelers, soldaten, hebben wel iets weg van Blueberry. Ze zijn realistisch getekend in de plunjie van hun tijd. Steevast ook zitten ze in de stront en zijn bang voor wat komen gaat. Van Zanten zet de lezer graag op het verkeerde been. Onverschrokken soldaten hebben als het erop aankomt een klein hartje. Aanvankelijk werkte Van Zanten met scenario's van



EPIC

SUPERSTRIP SPECIAALZAAK



Kleine Berg 33
5611 JS Eindhoven
040 - 2441882

STRIP & TIJDSCHRIFTENHANDEL

NOORD



GESPECIALISEERD
IN US COMICS EN
FRIJDIJ HANDSCRIPS
IN-OP EN VERKOOP
FRANCISCAANDE 15 - 8
33 010 4664368

ROTTERDAM

"DE STRIP-AAP" IN-VERKOOP STRIP-BOEKEN



KUIPERSDIJK 66
ENSCHDE 053-4305261

strips,comics,
games,curiosa

Yendor

Korte Hoogstraat 16
3011 GL Rotterdam
tel. 010 433 17 10
fax. 010 411 38 54

Martin Lodewijk en **Otto Sprong**, later tekende hij ook zelf voor het verhaal. In *Het leven trekt aan mij* voorbij zijn de oude verhalen *Lieve moeder ...*, *Creighton House* en *Is God op de slagvelden* het sterkst. Een recente productie als *Thuiskomst* speelt niet meer met het leven na de dood, maar is een melodrama met een religieus tintje. De dialoog tussen JC en Judas in het titelverhaal van het album is ondanks de verrassende plot ook te zoet. Vrouwen speelden in de oudere verhalen een klassieke rol, als hoer of madonna. In de jongste verhalen krijgen naakte vrouwen een prominente plaats. Van Zantens vrouwen zijn echter niet realistisch getekend. Callahan en de soldaten hebben stoppelbaarden en gegroefde koppen, de vrouwen zijn tijdloze etalagepoppen, zonder schoonheidsfoutjes of haar onder hun oksels. Het zijn mannenfantasieën. Oorlogsverslaggevers horen op de slagvelden, niet thuis achter de schrijfmachine na een jubileum feestje, zo blijkt uit Trevor Callahans belevenissen in *Semper Fi!* (altijd trouw).

EvdH

Wanted 2: Canyon de la Muerte

Girod & Rocca
Talent 1996
ISBN 90-5289-100-1
Prijs f12,50 / Bfr.225
(48 pagina's, kleur, s.k.)

De Belgische uitgeverij Talent

van **Ronnie Matton** heeft de afgelopen twee jaar in sneltrainvaart diverse series op de markt gekwakt. Meestal zijn het heroïc-fantasystrips, maar in het geval van *Wanted* betreft het een western. Navraag bij Talent leerde mij dat tekenaar **Thierry Girod** en scenarist **Simon Rocca** uit Frankrijk komen en dat *Wanted* aldaar bij het minder bekende Soleil Editions uit Toulon verschijnt. Meer zinnigs had de uitgeverij niet te melden, want zij zag het niet als haar taak om biografische gegevens van haar auteurs bij te houden. Kortom, Talent is alleen geïnteresseerd in verkoop en een western-titel in het fonds moet daar positief aan bijdragen.

Bij een eerste vluchtige blik in het eerste deel – *De Bullbrothers* – viel mij al de sterke gelijkenissen met de series *Blueberry* en *Durango* op. Niet alleen vanwege de tekenstijl, maar ook door de sfeer van het verhaal. Hoofdpersoon *Wanted* is net als *Blueberry* een anti-held die tegen zijn wil in in allerlei smerige zaakjes verzeild raakt. *Wanted* is niet de echte naam van deze premiejager. Deze bijnaam heeft hij te danken aan een aantal desperado's die – met een apart gevoel voor humor – een 'W' op zijn gezicht hebben gekerfd. Met *Durango* heeft de strip vooral de expliciet in beeld gebrachte geweld- en seksscènes gemeen.

Net als die van *Blueberry* staan de avonturen van *Wanted* niet op zichzelf, maar is er sprake van een doorlopend – over meerdere albums verspreid – verhaal. Wie aan

STRIP
SCHRIFT

VERZAMELBAND

Eindelijk is het zover!

Binnenkort is de Stripschrift-verzamelband in een beperkte oplage beschikbaar (in onze nieuwe moderne huisstijl).

Met behulp van het katernspeldensysteem kunnen per band twee complete Stripschrift-jaargangen zonder beschadiging worden opgeborgen!

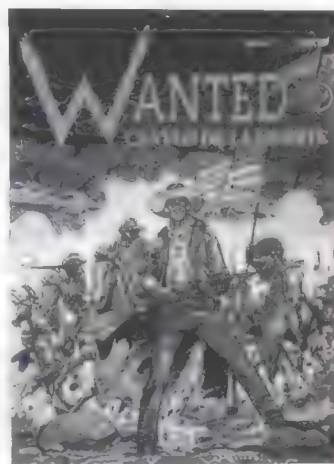
De band is volledig voorzien van afwasbaar kunststof en op de rug zit een transparant venster voor jaartallen aanduiding.

Wanneer u in het bezit wenst te komen van één of meer van de Stripschrift-verzamelbanden, stort dan zo spoedig mogelijk f 19,95 (inclusief porto- en verpakingskosten) of een veelvoud van dit bedrag op girorekening 209948 ten name van Stripschrift, Amsterdam.

Na verschijnen wordt uw bestelling zo spoedig mogelijk verzonden.

Canyon de la Muerte wil beginnen moet eerst deel I lezen. Het verhaal speelt zich af in New Mexico, anno 1862. *Wanted* jaagt, samen met een halfbloed Indiaan, op een bende die Indianen uitmoordt en scalpeert. Tegen zijn wil raakt hij ook nog eens betrokken bij de Amerikaanse burgeroorlog.

Wanted is een overbodige western. Alle ingrediënten van de strip zijn al talloze malen door anderen gebruikt. Er zit geen greintje oorspronkelijkheid in. Wie durft er nu nog aan te komen met een canyon waarin een leger geen kant meer uit kan? De serie is een onbedoelde persiflage op het western-genre. Het is onbegrijpelijk dat de makers – die kennelijk graag een western-strip wilden maken – niet een andere tijd of invalshoek hebben genomen. In een flits



dacht ik nog even aan plagiaat, maar dat is niet hard te maken. Uitgeverij Talent heeft er ook geen geluiden over opgevangen. Wel gaat het hier om jatwerk, maar dan van het slechtere soort. Not wanted!

RS

o

★
"Fantasia"
★
Grote collectie strips
Ruim assortiment antiquariaat
Groot aanbod strip posters en zeefdrukken
★
Gelderlandplein 203
1082 LW Amsterdam
020-6443261

STRIPWINKEL SJORS

Stripwinkel Sjors (Scheffersplein 1, 3311 EJ Dordrecht, 078 6142012)
Sjors + [Comic Gadgets, Gimmicks and Gags, Voorstraat 313, Dordrecht, 078 6310800]

"Dick Bos"
Strip speciaalwinkel & Antiquariaat
In- en verkoop van nieuwe, gebruikte en antiquarische stripverhalen
Junolaan 2
3054 PW Rotterdam-Hillegersberg
Telefoonnr.: 010-4613147

EN VERDER...

- **Aldebaran 4: De groep** (Léo, Dargaud). Een album waarin de ontknoping van de voorgaande delen lijkt te naderen, maar waarin Léo er nog steeds niet in slaagt om zijn grootse fantasieën op een levendige manier in beeld te brengen. ** (HW)
- **Alfa 2: De Bogdanov Clan** (Jigounov/Renard, Lombard). Een veelbelovende avonturenstrip, voornamelijk afspelend in het hedendaagse corrupte Rusland. Het scenario is nog van de hand van Renard die zich een aantal maanden geleden van het leven beroofde. We zullen moeten afwachten wie zijn opvolger wordt en of die in staat is het hoge niveau te continueren. *** (RS)
- **Dirk & Desiree 6: Lekker negatief** (De Kort, Big Balloon). Het treiterende echtpaar Tweekeerbellens blijft egoïstisch, grof en provocerend. Niets nieuws dus, maar het blijft grappig. *** (HW)
- **Donald Duck dubbelpocket 3** (Disney, Geïllustreerde Pers). 500 Pagina's met lange avonturen waarin naast Donald ook Mickey een hoofdrol speelt. Mits voorzichtig gedoseerd, zeer geschikt als vakantielectuur. ** (HW)
- **De familie Fortuin 7: Balletje trappe** (De Wit, Big Balloon). De meeste verhalen raken kant noch wal maar zijn desondanks nog net niet te flauw om hier en daar een glimlach op te wekken. ** (HW)
- **Familie Gnuff 3: De kuur van Gargantua** (Milton, Arboris). Onbegrijpelijk uitgave-beleid. Het vorige deel – Robot op hol – kent een vervolg dat logischerwijs als derde deel van de reeks uitgegeven hoort te worden. Nee, dan Arboris. Omdat er met dit vervolg iets is misgegaan in de productieplanning, heeft deze uitgever besloten om het verhaal dat net in Denemarken is verschenen, maar als derde deel uit te geven. Gaat commercieel belang dan ècht altijd boven beroepstrots?
- Los van dit staaltje modern stripuitgave-beleid moet worden geconstateerd dat het verhaal in het tijdschrift Donald Duck niet zou misstaan. De Deense Duck-tekenaar Freddy Milton poogt met Familie Gnuff een strip in de Barksistische traditie te maken. Dat lukt aardig, maar een dosis venijnigheid zou het af en toe wat zouteloze karakter van de strip kunnen oppeppen. ** (RS)
- **Finkel 2: Oceaan** (Convard/Gine, Geknipt Papier). Fantasy die wellicht niet helemaal origineel en vernieuwend is, maar wel verrassend en spannend genoeg om een album lang te blijven boeien. *** (HW)
- **Gipsy 2: Vlammen in Siberië** (Smolderen/Marini, Arboris). Harde actie en bruut geweld in een toekomstig Siberië. Onzinnig maar onderhoudend. ** (HW)
- **De Gowap 2: Huisvredebreuk** (Ridel/Mythic, Lombard). Laat u niet misleiden door het geinige uiterlijk van de Gowap! Het beest slaagt er maar zelden in om een beetje leuk te zijn! * (HW)
- **Hartenvreter 3: De droom van de parelvlinder** (Andreae/Gallie, Casterman). Het eindpunt van een drie albums durende zoektocht levert niet de climax op die je mag verwachten; het geheel doet wat rommelig aan. Mooi tekenwerk, dat wel. ** (HW)
- **De Havik 3: Storm over Brest** (Pellerin, Dupuis). Zoveelste Franse geschiedenisstrip. In het begin nog charmant door zijn helderheid en actie, maar in deel drie wordt er te veel geluld en samengezworen terwijl de actie minder, ingetogener en dus saaier is geworden. * (HW)
- **De Katamarom 28: De Grijsjes** (Gos/Walt, Dupuis). Hap-slik-wegavontuur rond het archetype van buitenaardse wezens: grijs, klein, mager en grote zwarte ogen. ** (HW)
- **Kobe de koe 5: Het stemgedrag der dieren** (De Moor/Desberg, Casterman). Kobe speurt in een bijbels verborgen ver-

- leden dat het aanzien van de wereld kan veranderen. Een geslaagde mengeling van avontuur en humor die ook nog eens betoverend is vormgegeven. *** (HW)
- **De kronieken van Panchrysia 3: De beelden** (Ferry/Pombal, Lombard). Hoofdpersonen Sam en Eline komen op een eiland terecht waar ze figureren in een op Griekse tragedies gebaseerd toneelstuk. Maar de grens tussen wat er op toneel en in de werkelijkheid gebeurt vervaagt snel. Dit derde deel laat zich niet goed als afzonderlijk verhaal lezen. Kennis van deel 1 en 2 is vereist. ** (RS)
- **Lambik familiestripboek** (Vandersteen, Standaard). Ondanks gastoptredens van onder anderen Dommel, Robin Hoed en Biebel is de titel van dit strip/spelletjes boek meer dan gerechtvaardigd. Opgenomen zijn de oorspronkelijke versie van 'De sprietatoom' waarin Lambik zijn eerste optreden heeft, 'De wilde weldoener' waarin Lambik een centrale rol speelt en diverse korte grappen rond de kaalhoofdige held. ** (HW)
- **Largo Winch 8: Het uur van de tijger** (Francq/Van Hamme, Dupuis). Winch ontpopt zich meer en meer tot een James Bond die voor de meest ingewikkelde problemen zijn hand niet omdraait. In dit deel vraagt hij een duistere Chinese clan om hulp. Een handigheidje van Van Hamme, omdat de ene dienst de andere waard is. Dit levert hem vast en zeker weer stof op voor nieuwe avonturen van de 007 onder de zakenlieden. *** (RS)
- **De macht der onschuldigen 3: Providence** (Brunschwig/Horn, Geknipt Papier). New York wordt bestuurd door corrupte politici en almachtige maffiosi. De slachtoffers van dit wanbestuur proberen een vuist te maken. Het is een hard en aangrijpend verhaal dat zowel de makers als de lezers op de proef stelt. Wat mij betreft hebben de auteurs de proef echter glansrijk doorstaan. *** (TB)
- **Peter Pan 4: Rode handen** (Loisel, Geknipt Papier). Het album waarin diverse elementen uit het boek van James Matthew Barrie weergaloos herverteld worden. Nog nooit was het verhaal van Pan levensechter, meeslepender en betoverender dan in dit stripboek. Zelfs Spielberg kan er een puntje aan zuigen. **** (HW)
- **Rik Ringers 58: Zijn jonge jaren** (Tibet/Duchâteau, Lombard). Een paar jaar geleden verscheen bij uitgeverij Albatros een album van Rik Ringers getiteld 'Zijn eerste speurwerk'. Hierin waren een aantal korte strips en zes geïllustreerde verhalen (misdaadraadsels) gebundeld uit Kuifje Pockets, Kuifje Specials en Super Kuifjes. Voor de Rik Ringers-fans die deze uitgave gemist hebben, heeft Lombard deze aangepaste heruitgave uitgebracht. Met een paar extra korte verhalen, maar jammer genoeg zonder de raadsels. Wel weer ouderwets 64 pagina's. *** (RS)
- **Schooiers in het paradijs 1** (Silke, Arboris). Arboris is met een nieuwe collectie gestart, Candy-girls. Aan Silke de eer het bal te openen. Het stripdebuut van deze Amerikaanse illustrator en tekstschrijver blinkt echter uit door nietszeggendheid. Mooie meiden figureren in een stereotiep decor met doorsnee tegenspelers. Flinterdunne en opervlakkige pulp met mooie plaatjes van blote stripheldinnen. * (TB)
- **De voyageurs 2: Grizzly** (Kas/Macleod, Lombard). Een album over avonturiers in het Canada van de vorige eeuw. Absoluut niet spannend. Een overbodige voetnoot bij het werk van Jack London. * (HW)
- **Xoco 2: O Heer die voor ons gevild werd** (Mosdi/Ledroit, Geknipt Papier). Het zoveelste verhaaltje over een mes met zogenaamde magische krachten. Ledroit kan prachtig tekenen, in een stijl die ergens het midden houdt tussen Will Eisner en de gemiddelde Marvelcomic, maar het overduidelijk defaitistische verhaal is even bombastisch als onbegrijpelijk. En ook de matige lettering maakt het er niet leesbaarder op. Alleen voor voor de echte liefhebber. * (PB)

De sterren staan voor de volgende waarde-oordelen:

- **** grote klasse!
- *** goed
- ** redelijk
- * slecht
- o abominabel

WONDERLAND
 STRIPS EN SCIENCE FICTION
 GESPECIALISEERD IN COMICS
 SOEMBWA STRAAT 34A 1095 XC AMSTERDAM
 020-694 35 62

stripboekverkopers aan de Hamburgerbrug
BLUNDER
 Oudegracht 203 • 3511 NH Utrecht
 Tel. & Fax: 030 / 2 311 461

DE LEZENDE LAMBIEK



AL
30 JAAR
♦ STRIPSCHRIJF! ♦
FELICITATIES
VAN
Lambiek
♦
* PONTIAC *



Pagina uit *Lost in the Lowlands*, 1997.

Stripschapprijzen 1997

De Stripschapprijzen 1997 is door Het Stripschap toegekend aan **Peter Pontiac** (Peter Pollmann, 1951). Volgens het rapport van de Commissie voor de Stripschapprijzen 1997 heeft Pontiac een eigen, unieke bijdrage geleverd aan de Nederlandse strip. Hij begon in de tweede helft van de jaren zestig te tekenen. Pontiac publiceerde in de loop der jaren in bladen als *Modern Papier*, *Tante Leny* presenteert, *Talent*, *Gummi*, *Wordt Vervolgd*, *El Vibora* en *Raw*. De commissie bestempelt hem als één van de weinige striptekenaars die autobiografisch bezig is. Ook heeft Pontiac zich altijd geëngageerd opgesteld. Hij weet de tijdgeest telkens goed weer te geven en vond met zijn werk aansluiting bij zowel de hippie- als de kraakbeweging. Popmuziek heeft altijd een grote rol gespeeld in zijn oeuvre. Hij illustreerde songbooks en tekende voor *Muziek Express*. Vandaag de dag maakt hij nog steeds illustraties voor muziekblad en ontwerpt hij cd-hoesjes.

Het commissierapport benadrukt het grote talent van Pontiac. In zijn strips geeft hij blijk van een perfect gevoel voor het werken in zwart/wit en uit zijn vele illustraties spreekt een groot gevoel voor kleuren, aldus het verslag. De Commissie voor de Stripschapprijzen heeft verder zes stripalbums

genomineerd voor de prijs Album van het Jaar 1997. In de categorie 'Oorspronkelijk Nederlands' zijn dat *Barbaraal 2* (eigen-beheeruitgave) van **Barbara Stok**, *Gleevers Dagboek* (De Meulder) van **Gerard Leever** en *Sigmund 3: Derde sessie* (De Plaatjesmaker) van **Peter de Wit**. In de categorie 'Oorspronkelijk buitenslands' betreft het *Onderweg* (Casterman) van **Baru**, *Een hart voor IJsland 1* (Dupuis) van **Makyo** en *Kobe de Koe 5* (Casterman) van **Johan de Moor** en **Stephen Desberg**. De prijs 'Jeugdalbom van het jaar 1997' zal worden gekozen door een jury van leerlingen van een aantal Bredase scholen.

De P. Hans Frankfurtherprijs 1997 (voorheen de Jaarprijs voor bijzondere verdiensten) is toegekend aan **René van Royen** en **Sunnyva van der Vegt**, de schrijvers van het boek *Asterix en de waarheid* (Bert Bakker). Alle prijsuitreikingen vinden plaats tijdens De Stripdagen te Breda op 11 en 12 oktober aanstaande.

RS

Tien jaar BD Durbuy Strip

Op 4 en 5 oktober vindt het tiende stripfestival van Durbuy plaats. In het kleinste stadje van België strijkt weer een grote ploeg tekenaars neer en er is zoals altijd een omvangrijke ruilbeurs. Daarnaast heeft de organisatie beroep kunnen doen op het Belgisch Centrum

van het Beeldverhaal voor de medewerking aan enkele tentoonstellingen. Zo zijn er 200 vierkante meter gewijd aan het werk van scenarist **Jean Dufaux**, werkt uitgeverij Noir Dessin aan een expo rond filatelie en strips, komt er een retrospectieve over de vorige festivals en presenteert **P. Verstappen** er een didactische tentoonstelling rond het thema 'Egypte in het beeldverhaal'. Verder krijgt **Francis Carin** aandacht en presenteert men een privécollectie van een fervent *Kiekeboe*verzamelaar. Naar alle waarschijnlijkheid wordt deze expo aangevuld met materiaal van Strip Koksijde. Dit naar aanleiding van het feit dat **Merho** door het stadsbestuur is uitgenodigd om ereburger te worden van Durbuy. Die eer zal ook **Jean Dufaux** te beurt vallen. Durbuy maakt er elk jaar een erezaak van om haar toeschouwers te laten kennismaken met buitenlands stripwerk. Zo waren al Denen te gast, auteurs uit Quebec, signeerden Afrikaanse striptekenaars en mocht men verleden jaar Manga-specialist **Terasawa** uit Japan verwelkomen. Dit jaar loopt een sessie rond Poolse tekenaars. Hiervoor krijgt het festival steun van de Poolse ambassade. Blijvers zijn het Christelijk beeldverhaal, jong talent van St. Lukas en andere academies, straatanimatie enzovoort. Tevens worden weer stripprijzen uitgereikt, waarbij die van het publiek, die voor de Nederlandstalige strip, die voor het beste scenario en De Grote Prijs Durbuy de belangrijkste zijn.

Nieuw zijn de raakpunten met andere media, waaronder film, muziek en de mode. Zo vindt er onder andere een rockfestival plaats en komt er een modenacht, waarbij de catwalk gekleed wordt door de jonge couturier **Giovanni Biasolo**.

Daarnaast voorziet de BD Durbuy Strip-stand je van allerlei gadgets, posters, port-folio's enzovoort. Dit jaar lopen er ook onderhandelingen om een volledige Vlaamstalige stand in te richten voor de nieuwe strips. Bij de tweedehands en curiosa-strips is dit reeds enkele jaren het

geval. Probleem bleef tot nu toe om voldoende nieuw materiaal te vinden in Durbuy. Ook daar lijkt verbetering in te komen.

Meer info: (+32)(0)4-2532013 of twee weken voor het festival tussen 16 en 18 uur: (+32)(89)-717365.

JW

Piet Pelle

Tot en met 26 oktober is in het Nijmeegs Nationaal Fietsmuseum Velorama de tentoonstelling 'De geschiedenis van Piet Pelle op zijn Gazelle' te zien. Aanleiding is de 85-jarige verjaardag van Piet Pelle. Naast aandacht voor dit fietsende reclame-ventje van fietsfabrikant Gazelle gaat de expositie ook in op andere reclame-strips, zoals *Flipje Tiel* en *Kabouter Piggelmee*. Verder is door **G.J. Moed** een catalogus samengesteld onder de titel *De geschiedenis van 'Piet Pelle op zijn Gazelle'*. ISBN 90-801369-6-6. Prijs f7,50 (±Bfr.150).

De geschiedenis van "Piet Pelle op zijn Gazelle"



Het museum is gehuisvest aan de Waalkade 107. Openingstijden: maandag-zaterdag 10-17 uur, zon- en feestdagen 11-17 uur.

RS

Bakelandt op de (taal-) Dool!

Onlangs lanceerde Wonderland-Half Vier Productions uit Hasselt de eerste multi-dialectische strip. Het werd het dubbelalbum van de *Bakelandt*-verhalen 72 en 73, getiteld *Het raadsel van de Dool* en *De hoedster van het geheim*. In de dialectversie heet het album *Bakelandt op de Dool*. Daarmee refereert auteur **Hec Leemans** naar de locatie Kasteel Ter Dolen, waar een brouwerij ongeveer een gelijknamig bier op de markt brengt. Vlakbij ligt ook het zogenaamde 'Bakelandtbos', een stuk natuurgebied waarvan Leemans het peterschap draagt.

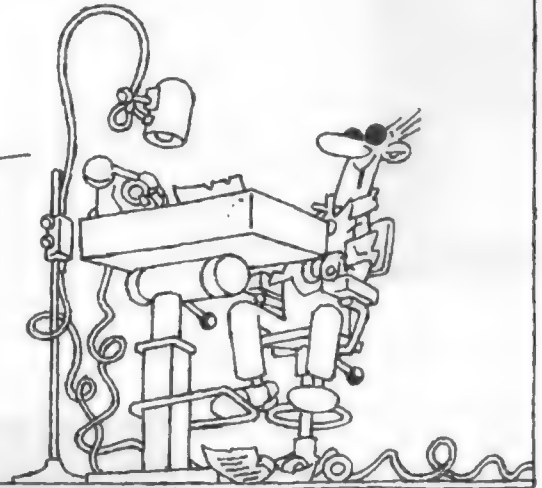
Luk Poelmans en **Yves Devos** van Wonderland-Half Vier vonden het een origineel idee om elk personage in de strip in zijn of haar dialect te laten praten. Bakelandt en zijn medespelers zwerven immers over heel België, dus kan je een bontgekleurd taalallegaatje verwachten in zo'n strip. Dat gaat van een mooie mengelmoes Limbodia-



DE MEESTER

SCHAT, IK HEB HET GAT
IN DE MARKT GEVONDEN.
'KINDERBOEKEN' MAAR
DAN EEN PERSIFLAGE.
WAT DENK JE VAN
MICKEY MUIS FUCKS
NIJNTJE PLUIS.

ALS JE 'T
MAAR LAAT.



lecten tot het West-Vlaams, de geboortestreek van Bakelandt. Daarnaast valt er ook een streep Algemeen Beschaafd Nederlands en Middelnederlands te lezen en kan je niet zonder het Frans, uiteraard.

Dit dialectisch experiment heeft een tweeledige oorzaak. Enerzijds zijn Bakelandt en zijn kameraden rasechte volksmensen en praten om die reden in hun streektaal. Daardoor wordt het stripverhaal levendiger en krijgt het geheel een lokaal geloofwaardig tintje. Anderzijds zorgt het dialect ook nu nog, voor een lotsverbondenheid, een groepsfeertje. Het geeft ieder zijn roots terug. Want dialect is niet alleen streek-, maar ook cultuurgebonden. En de jongste jaren zijn heel wat gebruiken en gewoonten met het verzwakken van het dialect verdwenen.

Hec Leemans staat alleszins erg positief tegenover het initiatief: 'Ja, ik had er wel goesting in. Het dialect is ook een humoristische toevoeging aan het verhaal. Ik heb zelf moeten lachen toen Zita commentaar gaf. Wel moet ik toegeven dat de strip niet altijd even makkelijk is om te lezen. Zelf had ik nogal wat moeite om het Limburgs te ontcijferen. Maar ik denk dat de strip



het brede publiek aanspreekt. Het is goed dat het kleurrijke dialect bewaard blijft en opweegt tegen het oprukkende Algemeen Beschaafd Nederlands. De streektaal dreigt immers vergeten te worden, terwijl het zeker de moeite waard is om haar in stand te houden.' Leemans geeft toe zelf geen dialect meer te spreken, al koestert hij veel bewondering voor het Gents, de taal waarmee hij verbonden is.

'Elk dialect heeft haar particulariteiten. Hergé gebruikte allerlei dialecten als hij zijn stripfiguren zogenaamde vreemde talen wilde laten spreken. Ik denk dat deze strip er een meerwaarde door heeft gekregen. Deze *Bakelandt*

is alleszins authentiek qua klankbeeld.'

Het verschijnen van dit album kan je in elk geval met een gezonde taalverwachting tegemoet zien, zullen we maar stellen. Misschoen vormt dit experiment de aanzet tot een bredere, geloofwaardige en verantwoorde taal-aanpak in de stripwereld. Wie weet ... voor herhaling vatbaar?!

JW

met daarin alle Guustgrappen in chronologische volgorde. De oplage is anderhalf miljoen en de prijs is slechts f7.50 / Bfr.135 per deel. Er zijn speciaal nieuwe covers ontwikkeld en op elk album staat met goudletters op een grote inktvlek dat het de speciale uitgave is voor de veertigste verjaardag van Guust. Dat is toch bijna een reden om de hele serie weer opnieuw aan te schaffen ...

Prijs voor Toonder

Marten Toonder is één van de hoogste Europese onderscheidingen op het gebied van het beeldverhaal toegekend: De Gouden Adamson, genoemd naar de strip *Adamson*, die de Zweed Oscar Jacobsson in 1920 voor het eerst aan het papier toevertrouwde en die ook in Denemarken, Noorwegen, Duitsland en zelfs Amerika een grote populariteit kende.

De Gouden Adamson wordt toegekend aan personen die onuitwisbare sporen hebben nagelaten in de wereld van de strip. Het is voor het eerst dat een Europeaan de eer te beurt valt deze oeuverprijs te mogen ontvangen.

In het weekeinde van 31 oktober zal de prijs door de Svenska Serieakademie, The Swedish Academy of Comic Art, in Göteborg aan Toonder worden uitgereikt

AvO



Vanaf de tweede druk zullen de albums weer f8.95 / Bfr.165 kosten.

HW

Stripalbum van de eeuw

Blake & Mortimer 5: Het gele teken van Edgar P. Jacobs is door de modale Belg uitgeroepen tot album van de eeuw. Het nieuws werd bekend gemaakt tijdens de stripbeurs van Koksijde. Tussen 15 april en 15 juni kon iedereen bellen naar een speciaal telefoonnummer om zijn of haar keuze bekend te maken. Deelnemers moesten een albumtitel kiezen, geen reeks.

Het gele teken werd gevolgd door *De Chininkel* (Rosinski/Van Hamme) en derde werd Willy Vandersteens *Het eiland Amoras* uit de *Suske en Wiske*-reeks.

De uitslag van de wedstrijd moet wel gerelativeerd worden, want de periode dat je kon bellen was amper twee maanden lang en tijdens die periode werden slechts een duizendtal telefoontjes geregistreerd. Daarvan waren



Vnr, Dirk Willemse, Luk Poelmans (uitgever), Hec Leemans, Ann van Eemeren (promotie).

Nieuwe Flateralbums

Het was april 1996 toen André Franquin, zijn vrouw Liliane en de directies van Dupuis en Marsu Productions bij elkaar kwamen en de eerste stappen namen om de veertigste verjaardag van Guust te vieren met een speciale nieuwe albumuitgave. Franquin mocht het zelf niet meer meemaken, maar in juli zijn ze toch nog uitgekomen: 18 delen van 48 pagina's



Marten Toonder
**Heer Bommel -
 Volledige werken -
 De weekbladpublicaties
 uit Revue**

Alle 435 full-colour afleveringen van de Tom Poes-verhalen uit Revue gebundeld in vier delen. Voor de reproductie werd gebruik gemaakt van perfecte exemplaren van het originele tijdschrift. In zwart kunstleer gebonden, met leeslint!

Piet Wijn

Puk en Poppedijn

Ook alle afleveringen van de strip Puk en Poppedijn werden in facsimile uitgebracht. Alle 385 full-colour afleveringen zijn gebundeld in drie in groen kunstleer gebonden banden, met leeslint!

De prijs van de serie Tom Poes is f 495,- en die van de serie Puk en Poppedijn is f 395,-. Indien u beide series gelijktijdig bestelt, betaalt u geen f 890,-, maar slechts f 790,-.

U kunt bestellen door overmaking van het benodigde bedrag op onze bank- of postbankrekening onder vermelding van het gewenste.



Marten Toonder

Tom Koater en t spouk van Bommelbörg

Tijdens de Stripdagen 1997 presenteert Uitgeverij Panda de Groningse vertaling van het Bommel-verhaal Tom Poes en het spouk van Bommelstein onder de titel: **Tom Koater en t spouk van Bommelbörg**. Dit prachtige verhaal werd, met behoud van Toonders karakteristieke taalgebruik, nauwgezet vertaald door dr. K.H.E. Schutter, die ook verantwoordelijk was voor de eerder verschenen en inmiddels uitverkochte Latijnse vertaling van dit verhaal. Dr. Schutter is medewerker aan het Bijbelvertaalproject van de Liudgerstichting en zet momenteel het Mattheus- en Marcus-evangelie over in de Groningse streektaal.

De eerste druk van de unieke uitgave **Tom Koater en t spouk van Bommelbörg** is beperkt tot slechts 1.500 exemplaren.

Het boek is genaaid-gebonden in linnen band, met gezeefdrukte bandillustratie, stofomslag en leeslint. De uitgave kost f 52,50 en is te bestellen door overmaking van het bedrag op onze bank- of postbankrekening onder vermelding van **Groningse Bommel**. Na ontvangst van uw betaling wordt het boek u in een stevige verpakking toegezonden.

Het boek is ook verkrijgbaar bij:

Stripwinkel Pa Pinkelman,
 Pelsterstraat 17, 9711 KH Groningen
 (tel./fax 050-3133455). Geopend van
 dinsdag tot en met zaterdag van
 12.00 - 17.00 uur.



Uitgeverij Panda • Frederikstraat 951 • 2514 LJ 's-Gravenhage

Telefoon 070 3615393 • Fax 070 3561122

Postbank 4309900 • F. van Lanschot bankiers 22.58.07.092

Antiquariaat

's-Gravenhage's
 oudste
 stripantiquariaat
 heeft honderden
 oude en nieuwe
 Toonder-
 publicaties
 in voorraad;
 voor lezers,
 voor liefhebbers
 en voor
 verzamelaars.
 Geopend van
 dinsdag -
 vrijdag van
 12.00 tot 18.00
 uur, zaterdag
 van 11.00 tot
 17.00 uur.

De Bommeldas

De das voor een
 heer van stand,
 die als een waardevaste
 sjerp de diepe inborst
 op gevoelige wijze bedekt.

Een magistrale das,
 waaruit het verheven
 denken van een echte heer
 luidkeels opborrelt.
 Met zijn bescheiden beeldenaar
 in gouddraad aangebracht.

De das is verkrijgbaar
 in de kleuren
 Walrus-blauw,
 Canteclaer-rood,
 Argus-grijs,
 Pastinakel-groen en
 Zwadderneel-zwart.



Nu ook
 verkrijgbaar
 met de afbeelding
 van de **markies**
De Canteclaer
 van **Barneveltdt**,
 in rood en
 in blauw.

De dassen zijn te
 bestellen door
 overmaking van
 f 44,50 per stuk
 (incl. verzendkosten)
 op onderstaande bank-
 of postbankrekening
 onder vermelding van de
 gewenste das en kleur.

Stripantiquariaat Panda • Frederikstraat 959 • 2514 LJ 's-Gravenhage

Telefoon 070 3635950 • Fax 070 3561122

Postbank 3226858 • F. van Lanschot bankiers 22.58.01.981





FOTO AMS

Miss Strip Koksijde toont het stripalbum van de eeuw.

er dan weer een honderdtal onbruikbaar omdat telkens verwezen werd naar een reeks. Bij de reeksen scoorden *Sus en Wis* het hoogst, gevolgd door *Kiekeboe*, *Blake en Mortimer*, *Kuifje* en *Nero*. Hoe dan ook, er heeft een titel gewonnen en dus mocht **Yves Schliirff** van Dargaud Benelux de prijs in ontvangst nemen.

Schliirff: 'Het feit dat de lezer opteert voor E.P. Jacobs is interessant. Hij was de eerste auteur die iets anders deed met zijn albums dan zomaar een verhaaltje opvangen. Dat heeft natuurlijk alles te maken met het feit dat de man voor theater werkte. Daar verzorgde hij de mise-en-scènes en tekenende decors. Hij lette ook op de actie. Dergelijke dingen verwerkte Jacobs dan ook in zijn strips. Dat was nieuw voor die tijd. Zo kwam er beweging in de stripverhalen. Je kunt dat zien als een nieuwe vertellende stijl. **Hergé** en **Marc Sleen** hebben dat meteen opgepikt en gevolgd. Daarenboven was Jacobs een perfectionist. Hij nam ruim de tijd om een strip te tekenen. Alles moest perfect zijn, alle accessoires moesten kloppen.

Ik heb documenten gezien, foto's, schaduwtekeningen, kortom, de strip was tot in de puntjes verzorgd. Jacobs maakte vooraf een storyboard en ging dan aan het tekenen. Alles klopte, elke beweging was juist.'

In tegenstelling tot het werk van **Bob de Moor** die de verhalen rond professor Sato moest afwerken. **Ted Benoit** en **Jean van Hamme** klaren de klus beter.

'Ja, maar De Moor moest eigenlijk ook te snel werken. Nu laten we Benoit ruim twee jaar werken aan een

album. Het volgende deel zal daarom ook pas in '99 verschijnen. Het scenario zal sciencefiction-elementen bevatten. Als werktitel hebben we gekozen voor *De vreemde afspraak*.'

De reeks wordt dus toch verder gezet. En dat na alle heisa rond de Stichting E.P. Jacobs, die *De zaak Francis Blake* uit de handel liet nemen.

'De Stichting vertegenwoordigt de erfenamen van Jacobs. Ze moet erover waken dat de rechten gewaarborgd blijven. Er wordt opgelet of er ongeoorloofde kopieën op de markt verschijnen enzovoort. *De zaak Francis Blake* hebben ze vooraf gedeeltelijk kunnen inkijken. En eigenlijk berustte heel die affaire op een slechte vorm van communicatie. Maar die is intussen rechtgetrokken.'

JW

Sjors, Sjimmie, De Jong & De Boer

Sjors en Sjimmie gaan commercieel! De supermarktketens De Boer en De Jong introduceerden in april al een eigen snoeplijn rond het populaire duo waarbij gratis pins waren gevoegd. Inmiddels is daar ook *Sjors & Sjimmie-keuken- en toiletpapier* bijgekomen. Op het keukenpapier staan afbeeldingen van de twee belhamels die vol plezier een enorme puinhoop in de keuken aanrichten. De plaatjes op het toiletpapier zijn subtieler: er staan enkel toiletartikelen en logo's op afgedrukt zodat de helden zelf tijdens het gebruik niet besmeurd raken met allerlei onfrisigheden.

Op 18 augustus begon in de supermarktketens het *Sjors & Sjimmie-kadospektakel*. Tijdens deze tien we-

ken durende actie kunnen de klanten sparen voor bekers, glazen en borden met de stripfiguurtjes. Daarbij kunnen ook nog bonussen in de wacht worden gesleept in de vorm van allerlei andere artikelen met opdrukken. Genoeg reden dus om Albert Heyn even links te laten liggen ...

HW

Smurfen scoren

Met cd's rond *De Smurfen* is weer een gat in de markt gedicht. Eerst was er **Vader Abraham**, daarna kwamen **Irene Moors en de Smurfen** met een housecover van *No limits*. Dat verkocht gigantisch. Na Nederland volgde ook Vlaanderen schoorvoetend. Totdat **Guus Fluit** tweemaal beroep deed op zanger **Alain Tant**. Projectontwikkelaar Fluit schaaft verder bij, reikte ideeën voor nieuwe nummers aan en heeft voor de 'Holiday Smurfen' een beroep gedaan op de stemkwaliteiten van **Piet Vandenheuvel**. De formule is eenvoudig: je spoort de successen uit de hitlijsten op, die bewerk je en je zet er een aangepaste Smurfentekst op. Fluit: 'Aanvankelijk klonken de eerste cd's nog te Hollands voor Vlaanderen. Daarmee bedoel ik: te luid, soms iets te plat. We hebben daarom ook Vlaamse hits verwerkt in het geheel. Vandenheuvel en Co zingen een soort Algemeen Nederlands Smurfs; de teksten zijn aangepast, iets braver mischien, maar zeker vrolijker. Momenteel is de verdeling zo, dat je acht Nederlandse tracks hebt en vier Vlaamse. Dat komt ook al omdat er geen specifieke Vlaamse Smurfen op tv komen. De tv-smurfen worden gesynchroniseerd door Nederlanders.' In Nederland gingen inmiddels al meer dan één miljoen cd's over de toonbank, waardoor het platenhuis EMI al meerdere platinaplakken tegen de muur kon hangen. Ook in Denemarken, Duitsland en Engeland schijnt het concept goed aan te slaan. De Franstalige landen en Spanje verdelen de cd's via Polygram en Arcade. Er wordt gewoon gekeken naar de beste financiële deals. De banden worden in Nederland opgenomen en dan per land verdeeld. Cat Music (de jongens van de vroegere popgroepen *Catapult* en *Rubberen Robbie*) staat in voor de realisatie. De release van elke cd gaat gepaard met een goede publiciteitscampagne, al dan niet begeleid met leuke merchandiseproducten. Als je het mij vraagt, is dat goed gesmurf.

JW

Racisme gestript

Het tijdschrift *Zone 5300* en het Anti Racisme Informatie Centrum, kortweg ARIC, verzorgen de huurbare tentoon-

stelling 'Racisme gestript'. Diverse tekenaars, waaronder logischerwijs een ruime *Zone 5300*-afvaardiging, **Kamagurka** en **Peter Pontiac**, hebben anti-racisme-illustraties aangeleverd. Tevens willen de organisatoren aangeven dat er genoeg strips zijn die niet werken met raciale of nationale stereotyperingen.

Hoewel racisme een beladen thema is om er humoristische tekeningen over te maken, is het de meeste deelnemers gelukt. Alleen de bijdragen van **Marnix Rueb** - Haagse Harrie 'Gabbars teige vreemdelingegehaat, behalve Duitsars!' schoot menigeeen in het verkeerde keelgat. Dat hij met zijn inzending juist wil benadrukken, dat Duitsers ook gediscrimineerd kunnen worden, drong kennelijk niet bij iedereen door. 'Racisme gestript' wordt vooral verhuurd aan bibliotheken. Voor meer info: ARIC, Grotekerkplein 5, 3011 GC Rotterdam, telefoon (+31)(0)10-4143434, fax (+32)(0)10-4128433. E-mail: aric@wirehub.nl. Internet: <http://www.aric.nl>.

GS

Lucky Luke in Hoorn

Tot 26 oktober is de tentoonstelling 'Lucky Luke, de eenzame cowboy' te zien in het Museum van de twintigste eeuw in Hoorn. De expositie toont aan hoe groot de invloed van films op het werk van **Morris** is geweest, in het bijzonder westerns. Er zijn ettelijke pagina's uit *Lucky Luke*-verhalen omkaderd door scènes uit westerns. Verder zijn er, naast afbeeldingen van personages uit Lucky Luke, foto's van personages uit westerns geplaatst. Zo kunnen bezoekers zelf vaststellen welke films en figuren Morris heeft gebruikt voor zijn *Lucky Luke*-strips. En dat zijn er nog al wat. Een paar voorbeelden: **John Fords Stagecoach** en **Demille's Union Pacific** inspireerden Morris tot het maken van respectievelijk *De postkoets* en *De spoorweg door de prairie*. Westernveteraan **Lee van Cleef** stond model voor de schurkachtige premiejager in *De premiejager*. Op de tentoonstelling zijn ook film posters en attributen uit het Wilde Westen te bezichtigen die Morris in talloze albums parodieert. De expositie was eerder in Brussel te zien, waar het veel bezoekers trok. Daar hingen ook originele tekeningen, maar Hoorn moet het met kopieën doen. Van Morris is bekend dat hij voor geen goud zijn origineel tekenwerk buiten de Belgische landsgrenzen laat circuleren.

Museum van de twintigste eeuw, Bierkade 4/4a, Hoorn.

WH

Heb je talent, bel Matton!

Uitgeverij Farao-Talent startte in 1993 met twee eigen getekende reeksen: *Bezette Stad* en *Kroniek van de Gulden Sporenslag*. Twee jaar later specialiseerde de kleine uitgeverij rond **Ronny Matton** zich in het opkopen van Franse rechten. Daarnaast heeft Matton nu ook één Spaanse en één Italiaanse tekenaar in zijn Kortrijks huis. Farao-Talent geeft momenteel een honderdtal titels uit. Daarbij is men – naast thrillers – vooral gespecialiseerd in historie en heroïc fantasy, een aanvulling op de markt van onder meer de Magic Games. Toch krijgt Matton het verwijt van stripelezers en – pers dat hij teveel titels op de markt brengt. Het punt van verzadiging is immers al voorbij...

Matton: 'Dat klopt, maar de lezer moet maar selecteren. Wij brengen vijf titels uit per maand. Dat kan als je een gedifferentieerd publiek hebt. De oplage van elke titel bedraagt zo'n 5000

exemplaren. Van onze *Asterix* hebben we 33.000 stuks verkocht. *Joe Barr* deed 10.000 exemplaren. Dat zijn uitzonderingen. Maar we hebben geen alternatief. De minimum betaalbare oplage van strips ligt rond de 20.000 exemplaren. Dus hebben wij vier drukkers en twee boekbinders gezocht die door het groeperen van boeken alsnog willen drukken. Dan is de rekensom vlug gemaakt. Wij drukken vier of vijf titels van 4000 of 5000 exemplaren elk. Door het formaat hetzelfde te houden, hetzelfde soort papier te gebruiken, het binnenwerk en de kaft uniform af te werken, willen die drukkers om de 5000 stuks best even de persen stoppen en een andere film monteren. En zelfs als die drukkers wel voor een kleine oplage zouden willen werken, dan geven de Franse uitgeverijen hun titels niet vrij. Dus moeten we ook daar een viervoudig fonds overnemen om aan eenzelfde aantal exemplaren te komen.

En dan is het nog altijd koffiedik kij-

ken of de titels die we aankopen ook zullen lopen. Er zijn immers geen vaste waarden meer. Een auteur als **Cothias**, die een voorpublicatie heeft in een krant als *Le Monde* verkoopt noppes in België.

Naast het kleine marktaandeel dat Vlaanderen en Nederland hebben binnen het hele stripegebeuren, zijn wij een volk van traditionele krantenstriplezers. Dus heeft het weinig zin om kapitaal liggend te houden en maanden vooraf een planning op te maken voor stripeleases. Grote huizen zoals Dupuis of Standaard drukken hun albums soms vier maanden van te voren. Die liggen te wachten bij de drukker en worden pas vrijgegeven wanneer dat past in de planning. Ten eerste heeft Talent het geld niet om zo lang vooruit te drukken en ten tweede willen wij actuele werken. Door het regelmatige contact met de lezer en de striphandel kunnen wij gericht aankopen en durf ik stellen dat wij – ondanks de kritiek dat de lezer door de

bomen het bos niet meer ziet – met weinig voorraden zitten.'

Naar verluidt is Talent in onderhandeling met Dargaud om een deel van de verdeling over te nemen. Anderzijds blijven de contacten met onder andere Soleil en Delcourt in Frankrijk.

'We gaan drie *Kronieken* herdrukken met nieuwe covers en het eerste deel zal opnieuw worden ingekleurd. Dat gebeurt door de inkleurster van **Mitton**. Verder heb ik een nieuw Kortrijks talent ontdekt. Hij is verwant aan **Grzegorz Rosinski**, maar in overleg gaan we werken aan een eigen stijl. En mijn droom blijft natuurlijk om een tekenaar als **Mazan** bij ons te introduceren. Hij wordt bij uitgeverij Delcourt uitgegeven in de collectie *Conquistador*. Zijn reeks *L'hiver d'un monde* is fabuleus mooi.

Het zal echter voorlopig zeker nog wel even bij dromen blijven.'

JW

Flitsen

In oktober 1997 verschijnt in Duitsland een Hessische vertaling van het *Asterix*avontuur *De broedertwist*. Dat is de vierde vertaling in Duitsdialect. De verschijning van een Beierse en het Zwitsers-Duitse versie is inmiddels ook al aangekondigd. Daarmee wordt het album de absolute topper onder de dialectvertalingen in Duitsland. ★ Het lijkt wel 1933 in Duitsland: *Na Maus* is ook het album *Kondom des grauens* van Ralf König door de politie in beslag genomen. De winkel waar het gebeurde stond in Gießen. Daarmee is het verlies van uitgeverij Alpha-Verlags/Edition Kunst door een merkwuurde censuurwetgeving inmiddels al bijna op een half miljoen Duitse Mark gekomen. ★ Stefan, het guitige stripfiguurtje van Laudec en Cauvin, is niet meer. In *Robbedoes* 3090 kondigt hij doodleuk aan zijn carrière voort te zetten onder de naam Cédric. De reden blijkt de komst van een tekenfilm rond het in Frankrijk zeer populaire jongetje, die daar nooit anders geheten heeft. Logo en held zijn nu geschikter voor een internationale merchandising. ★ Soms sta je versteld hoe slecht journalisten op de hoogte zijn van de stripwereld. Dat levert wel vermakelijke blunders op. Zo

schreef de TV-redactie van *De Volkskrant* dat Fritz the Cat uit het fantasierijke brein van Donald Crumb ontsproten is. Een collega-journalist van dezelfde krant vergeleek in een ander stuk twee boekendieven met 'Hiep Hieper en Bul Bumper'. ★ De H.N. Werkmanprijs 1997 van de stad Amsterdam is toegekend aan grafisch vormgever Piet Schreuders (1951). Hij krijgt de prijs – vijftienduizend gulden – voor de publicatie *Lay in-Lay Out*. Volgens de jury komt in dit werk, dat is herdrukt, een onafhankelijk en eigenzinnig grafisch ontwerper naar voren die altijd kans heeft gezien boven het maaiveld uit te blijven steken, 'ondanks vele maaipogingen van collega's'. In de stripwereld is Schreuders bekend van het onregelmatig verschijnende curiosa-blad *Furore*. ★ Sherpa lanceert opnieuw een nieuwe serie van Andreas. ARQ luidt de titel en het is een 6-delige thriller/sf-vertelling. Deel I verschijnt in oktober. Verder kondigt Sherpa nieuw werk aan van Mattotti: *Labyrinten* (november) en *Treinen* (werktitel, voorjaar 1998). Beide boeken worden uitgebracht in samenwerking met uitgeverij Oog & Blik. Het vierde verhaal van *Alack Sinner* (*Dark City*) komt in oktober uit. Tekenaar José Muñoz brengt naar aanleiding hiervan de maand erop ons land. ★ De *SjoSji Index* 1996 tot 1997 is uit. De index is niet meer bij

Sherpa verschenen, maar is een eigen-beheeruitgave van André Wijntjes. Het overzicht van vorig jaar verkocht amper, vandaar dat Sherpa het wel best vond dat Wijntjes de productie weer voor zijn eigen rekening nam. Een exemplaar is te bestellen door f4,80 over te maken op girorekening 6326287 ten name van A. Wijntjes, Rhooen. ★ Yann en Hausman werken voor de collectie *Vrije Vlucht* van Dupuis aan een album met voorlopige titel *De prins van de eekhoorns*. ★ Eind 1997 zal bij de Franse uitgeverij Mosquito een monografie over Hermann verschijnen. ★ Zelf is Hermann druk bezig met een tweede cyclus van *De torens van Schermerwoude*. ★ Bercovici en De Jager werken aan nieuwe afleveringen van *Adam en Eva* voor *L'echo des savannes*. ★ Liefhebbers van *Blueberry* zullen zich de Franse krant *Le monde* aan moeten schaffen want daarin zal *Ombres sur Tombstone* voorgepubliceerd worden. ★ Eind dit jaar zal het langverwachte dertiende deel van *Durango* van Yves Swolfs verschijnen. ★ Passagiers van de TGV op het traject Rotterdam-Brussel-Parijs krijgen van de spoorwegmaatschappijen een verhaal van acht pagina's in kleur aangeboden van de hand van Denayer en Duchâteau onder de titel *Enigme à bord du Thalys*. ★ Stephane Steeman, de vermaarde Kuiffe-verzamelaar heeft laten

weten zijn collectie voor geld aan Moulinsart na te laten. Het Belgisch Centrum van het Beeldverhaal heeft tandenknarsend het nakijken. ★ Uitgeverij Lombard is aan het reorganiseren. Toenadering wordt gezocht met Dargaud en de geruchten over een fusie worden sterker. ★ Jean Tabary, de schepper van *Iznogood* heeft een nieuw stripblad gelanceerd. *Corinne & Jeannot* (de oorspronkelijke Franse naam van de stripeeks *Jantie en Carina*) zal maandelijks verschijnen en is vooral voor een jeudig publiek bedoeld. Of er een Nederlandstalige editie van zal verschijnen is echter hoogst twijfelachtig. ★ Van 11 tot en met 19 oktober is in het Nederlands Filmmuseum in Amsterdam *Mr. Bug goes to town* te zien. Deze animatiefilm uit 1941 over een insectendorp wordt gezien als het krachtige antwoord van de gebroeders Fleischer op Disney's *Fantasia*. ★ *Asterix en de waarheid*, het succesvolle boek van René van Royen en Sunnyva van der Vegt, wordt in het Duits vertaald. Verlag C.H. Beck komt in voorjaar 1998 met een vertaling. Verder hebben Van Royen en Van der Vegt het Nederlands Centrum voor Asterixstudies opgericht. Beiden zijn werkzaam aan de Universiteit van Amsterdam. ★ Nicolas Cage gaat de hoofdrol spelen in de nieuwe *Superman*-film *Superman Lives*.

Beste redactie,
Met verbazing – en bij tijd en wijle ook lichtelijk geamuseerd – heb ik het artikel van Peter Boerman over Cartoondam gelezen in Stripschrift 302. Ik heb geenszins de behoefte om mijn neus in dit wespennest te steken, maar wil wel mijn verbazing uitspreken over enkele opzienbarende uitspraken van de heer Peel, die zich zeer minachtend uitlaat over Daan Jippes: 'een querulant, onwillig in de samenwerking, onredelijk, een onhandelbaar kind, aan werken een broetje dood, een onmogelijk mens om mee samen te werken'.

Nou, nou! Ga er maar aanstaan.

Ik werk al 16 jaar met Jippes samen, dus is het onmogelijk dat er onmogelijk met hem samen te werken valt. Sterker nog: ik ken Daan als een zeer toegewijd, vakkundig, beminnelijk en betrouwbaar mens. Een man die zich niet alleen aan afspraken maar ook aan deadlines houdt – toch geen sinecure in de stripwereld. Ik zou blij zijn als er in de Nederlandse stripwereld wat meer lieden met zijn vakmanschap en mentaliteit rondliepen, wat meer echte Heren van Stand ...

Joan Lommen, Adjunct-hoofdredacteur Disney Tijdschriften en Boeken

Geachte redactie,

Zonder in te willen gaan op de controverse die er kennelijk gerezen is tussen Daan Jippes en Han Peel over een preproject genaamd Cartoondam, zou ik toch graag wat kanttekeningen zetten bij enkele uitspraken door de heer Peel gedaan in kennelijke staat van woede.

Of Daan Jippes 'de verkeerde man op het verkeerde moment' was, kan ik niet beoordelen. Ook niet of hij 'alleen maar naar Nederland gekomen is om zijn Bussumse vriendin te beslapen'. Uit die laatste opmerking kan ik hoogstens concluderen dat Jippes er heel wat voor over heeft om een nummertje te maken. Ga maar na: Jippes woont in Hollywood, zo'n negenduizend kilometer verwijderd van het Gooi. Zou hij nu werkelijk op zekere dag in zijn appartement gedacht hebben: 'Sodeju! Ik zou wel eens een wip willen maken! Weet je wat? Ik ga naar Bussum!'. Fluks de koffers gepakt en het vliegtuig in om negenduizend kilometer verderop de daad te gaan verrichten die Peel zo bijbels 'beslapen' noemt. Dat gaat vèr. Ik persoonlijk vind dat meer iets voor Superman.

Ik kan er begrip voor opbrengen dat Peel in zijn ergernis zoiets denkt en in intieme kring ook zegt, maar ik vind het van buitengewoon weinig klasse getuigen om zonder ook maar het geringste bewijs om zo'n lullijke opmerking te staven, zoiets zwart op wit in Stripschrift te zetten. De objectieve lezer wordt toch liever met zakelijke argumenten overtuigd. Beledigen is makkelijk, zeker met een zó botte als door de heer Peel gehanteerde bijl. Hóe bot blijkt als we verder lezen.

Niet alleen heeft Jippes zich naar Nederland gespoed om aan zijn genie te komen, neen, hij deed dat óók nog om, ik citeer, 'de misère van zijn zoveelste mislukte huwelijk te ontlopen'. Nu ken ik Daan Jippes al zo'n dertig jaar en ik wil graag onder ede verklaren dat Daan nooit ofte nimmer meer dan één keer getrouwd (geweest) is. Dat hij helemaal naar Nederland komt om de misère van die ene scheiding te ontlopen kan ik me weer wel voorstellen. Wie wil zoiets niet? Ik bedoel misère ontlopen, even op adem komen, uitrusten, bijkomen. Toen Han Peel na zijn zoveelste mislukte poging om de belasting te tillen de met die mislukking gepaarde misère wilde ontlopen, is hij misschien ook wel even naar één of ander ver buitenland gevluht. Wie weet om dan in ene moeite door een aldaar door hem geparkeerde maitresse te 'beslapen'.

'Hoho!', hoor ik Han Peel nu roepen, 'ik heb de belasting maar één keer getild en een maitresse in het buitenland heb ik, letterlijk en figuurlijk, nooit bezeten!'. Dat laatste wil ik graag aannemen, dat eerste weet ik omdat de kranten, lang geleden alweer, die misstap breed uitgemeten hebben.

Daarom zal ik zulke dingen ook nooit zeggen. Dat zou bot zijn, demagogisch, wie weet wel lasterlijk. Net zo lasterlijk als Peekels geschied in blinde woede op Daan Jippes en zijn vriendin.

Tenslotte, ik citeer weer, 'Jippes heeft, zo blijkt achteraf, niet alleen bij ons de reputatie verworven van een onmogelijk mens om mee samen te werken'. Punt. Hoezo, niet alleen bij ons? Bij wie dan nog meer? Graag had ik gezien dat Peel deze opmerking staaide met namen van andere door Jippes benadeelden, particulieren en bedrijven. Zoals het er nu staat is ook dit weer zo'n loze kreet in de ruimte. Daan Jippes staat, terecht, algemeen bekend als één van de grootste talenten die de Nederlandse striptekenwereld ooit voortgebracht heeft. Dat hij ook op tekenfilmgebied zijn mannetje staat, bewijst het feit dat hij nu alweer zo'n zeventien jaar onafgebroken in Hollywood, het Mekka van de film en de tekenfilmwereld, werkt en aldaar een gerespecteerd en gewaardeerd man is. Zo iemand hóórt lastig te zijn, zoals alle begaafde en of buitengewoon begaafde mensen zich sociaal wat moeilijker schikken dan de doorsnee burger. Han Peel, als cabaret- en filmfiefhebber moet dat toch weten. Het aantal anekdotes over het onaangepaste gedrag van film-, toneel- en andere kunstenaars loopt in de duizenden. Gewoonlijk zal Peel om zulke anekdotes smakelijk lachen maar nu ze zich op zijn eigen erf afspelen kan hij er de humor plotseling niet meer van inzien. Met Daan Jippes heeft Han Peel een toptalent in huis gehaald. Dat de omgang met een dergelijk talent hem zozeer in verwarring gebracht heeft dat hij de grenzen van het fatsoen in woord en geschrift verre overschreden heeft, zegt meer over Han Peel dan over Daan Jippes.

Dick Matena, Mol (België)

Geachte redactie,

Bij deze wil ik even reageren op het commentaar van de heer Peel in Stripschrift 302.

Het is van zulk laag niveau, dat het perfect past onder aan de bladzijde.

Lager kan namelijk niet.

De vriendin van Daan, Bussum

Geachte redactie,

Ergens aan het begin van Peekels karaktermoord op mij (zijn commentaar op het Boerman-artikel) in Stripschrift 302 word ik als 'éminence gris' voorgesteld. Ik ken hem intussen genoeg om te weten dat hij iemand alleen zo zou willen ophemelen om hem daarna des te harder de grond in te kunnen trappen. De andere partij heeft immers altijd ongelijk. Voor Peel blijkt de andere partij steeds de rest van de wereld te moeten zijn.

Nu figureer ik daar eens in. 'Gris' ben ik in ieder geval wel geworden van dit hele Cartoondam-avontuur.

Voordat ik Peelbinkie verder ga wassen, eerst nog even het artikel zelf. Evenals Han ben ook ik daar niet tevreden mee. Allereerst de procedure die eraan vooraf ging: de ruwe weergave van mijn losse telefonische uitlatingen werden, al of niet gecombineerd en/of foutief opgesteld, naar Peel toe gefaxt voor diens onmiddellijke commentaar, voordat ik er zelf inzag in had kunnen krijgen. Fatsoenlijk is anders, zou ik zeggen. Daarbovenop komt nog de halsstarrigheid van de Stripschrift-redactie om niet toe te geven aan mijn redelijke verzoek tot rectificatie van de door mij niet gesanctioneerde citaten. Zo behandel je toch niet iemand die bereid is mee te werken aan je artikel? Die koppigheid ging pas scheurtjes vertonen na een sommatie van Peekels advocaat aan Stripschrift tot herroeping van het artikel in zijn dan huidige vorm. Slechts botte sensatiezucht bleek achteraf de eigenlijke drijfveer voor die koppige houding te zijn geweest. Stripschrift wilde vooral wat herrie in het hoenderhok. En hier leek mij zich nu juist vooral journalistiek iets interessants aan te dienen op het doorgaans zo vlakke

en bedaaide Nederlandse striplandschap.

Wat is nu precies de strekking van het Cartoondam-artikel?

Een ambitieus project genaamd Cartoondam dreigt à la de Titanic voortig tenen onder te gaan, blijkt na lezing. Geheimzinnigheid, gedraai, meningsverschillen, een verbouwereerde Peter de Smet en een ontmoedigde Daan Jippes schijnen hieraan debet te zijn. Is het werkelijk? Wat ik zou willen weten: wie, of waar, is dan de ijsberg? Waaruit blijkt de arrogante incompetentie vanaf de brug? Waar zijn de zelf gecreëerde communicatiestoornissen?

Men moet, zoals met alles, de middelen in dienst stellen van het beoogde doel. De rol die mijn uitlatingen hadden moeten spelen is er nu niet, of onvoldoende. Gericht had er bij mij geïnformeerd moeten worden. En wat doet die zijsprong naar de RTL4-perikelen daar nou precies? Wordt het 'journalistiek' eigenlijk nog wat met Stripschrift?

Tjonge! Wat kom ik weer 'querulant' over! Zou Peel dan toch gelijk hebben?

Hij vindt ondermeer dat ik mij als 'onredelijk' ontpopt heb; 'eigenlijk een onhandelbaar kind'. En verder: 'Jippes heeft, zo blijkt achteraf, niet alleen bij ons de reputatie verworven van een onmogelijk mens om mee samen te werken'.

'Zo blijkt achteraf' ...? 'Niet alleen bij ons' ...? Zeg Peel, wèl even man en paard noemen, hè?!

Tsjá, dát ondernemende deel van Nederland dat mij nog niet kent zal nu wel de deur voor mij hebben dichtgeslagen. Hè, bah! Moet ik nou de rest van mijn carrière in dat verre vervellende Amerika zien te slijten!

Het was natuurlijk te verwachten dat onze in de Nederlandse media als slecht aangeschreven producent in zijn reactie iets dergelijks uit zijn duim moest zuigen. De mensen en bonafide opdrachtgevers die wel reële ervaringen met mij hebben gehad zijn trouwbaarder graadmeters.

Opmerkelijk genoeg kreeg ik een paar weken geleden een verrassend telefoontje van Bas Romeyn, die mij zo maar uitnodigde om eens te gaan praten over het opzetten van een tekenfilmserie. Hij had begrepen dat ik nog steeds onder contract met Peel stond en dat hij nu 'dus' het voortouw kon gaan nemen om de zaak weer nieuw leven in de blazen. Mijn voorzichtige reactie daarop ('dat kunt u nu wel zo zeggen; moet ik me daar juridisch wel wat van aantrekken?') schoot hem meteen in het verkeerde keelgat. Het hoelde zo voor hem al niet meer; hij had een toch ietwat blijmoediger houding van mij verwacht enzovoort. En toen: 'Dit zal uw naam geen goed doen'. Wat is dat toch met dat slag mensen? Waaraan ontleenen ze die aanmatigende houding om te kunnen beschikken over andermans lot? Is er dan echt een soort geheim genootschap, een soort Starchamber, voor ondernemend Nederland dat uitmaakt wie er nu weer eens besmet moet worden verklaard? (Ik las onlangs dat het nationaal voetbalelftal van Irak op last van Saddam gemarteld moest worden omdat hij zo onstemd was over hun povere spelresultaten.) Het zal allemaal wel pathologisch verklaarbaar zijn, denk ik.

Alleen, Onschuldig Jong Talent van Nederland: opgepast nu! Hoed je voor de voorstellen van zogenaamde succesvolle ondernemers die, immer met sigaar in het hooi, uitroepen nu eindelijk eens hun jongensdroom te gaan verwezenlijken.

Het 'open platform voor Nederlandse striptekenaars' dat Peel in zijn wervende slotverklaring zo sympathiek zegt voor te staan is, in het werkelijke Peel-universum een anomalie. Dat kan ook niet anders: zijn handelswijze verdraagt alleen het duister; de elementaire voorwaarden voor communicatie zijn afwezig, en dag wordt naar believen tot nacht verklaard. De man is een onberekenbare iantast.

Wil je een goed idee krijgen van de zogenaamde arbeidsverhoudingen die je te wachten staan bij deze vals fluitende Rattenvanger van Hilversum, dan moge de navolgende historie verhelderend werken:

• In november 1996 benaderde Robert Kopuit (de door

bemiddelaars Greenfield Capital Partners via een shotgun-wedding aan Peelk Producties verbonden talent scout voor Cartoondams animatiestudio) mij om als creatief kopman te fungeren voor een te starten tv-serie naar een bestaande strip. Hij stelde een maand honorarium van f12.500 in het vooruitzicht. Dat was in die tijd in dollars omgerekend \$7000. Per week \$1700: het gemiddelde bruto salaris van een beginnend storyboarder bij de studio's. Zelf deed ik \$2600 per week op dat moment, dus heer Peelk, ik 'bedong' dat aangeboden bedrag helemaal niet. Geld was niet 'verreweg het belangrijkste onderdeel van de gesprekken'.

Ik was nog onder contract bij Disney, maar ik voorzag een mogelijkheid om per april 1997 voor een maand of vier/vijf een 'sabbatical' te kunnen forceren om zó iets voor een Nederlandse animatieserie te kunnen gaan betekenen. Dat wil zeggen: aan de basis vorm te kunnen gaan geven aan iets heel nieuws; een gelegenheid die zich zelden aandient voor een 'head of story' bij een studio als Disney. Vier maal f12.500 komt uit op f50.000 totaal voor vijf maanden weg bij Disney. Een snelle berekening leerde mij dat dit, mits persoonlijke uitgaven in Nederland tot een minimum teruggebracht konden worden, haalbaar kon zijn. Want schuldaflossingen in Amerika zouden gewoon door moeten kunnen gaan. Daarop schudden Robert en ik de hand. En verder is er dan ook nooit meer een woord over 'het geld' gevallen, meneer Peelk. Maar des te meer over voorwaarden. Waarover straks.

- Op 11 december 1996 kreeg ik van Peelkzijde een formele bevestiging van dit akkoord toegezonden. Hiermee zou hij aan investeerders in Cartoondam, zoals de Gemeente Rotterdam, kenbaar maken dat het opstarten van de animatieserie een realiteit ging worden. Mijn ondertekende toezegging tot medewerking – met bijgesloten resumé – moesten als geruststelling dienen: een 'topman van Disney met 16 jaar ervaring' ging bij het project betrokken worden. Economische Zaken van Rotterdam zou een som geld ter beschikking stellen, en later werd inderdaad een kwart miljoen via het Ontwikkelingsbedrijf Rotterdam naar Peelk doorgesluisd. Al hoeft ik het formulier niet te tekenen – want onze contractuele verbintenis moest nog worden vastgelegd – ik realiseerde me wel degelijk dat ik hiermee Peelk aan een smak geld ging helpen. Hier was ik hem al enorm van nut, en het koste hem geen cent!

Was het daarom verbazingwekkend dat de telefonische voorbesprekingen tot het tot stand komen van de uiteindelijke overeenkomst voor die vier maanden zo veel minder enthousiast en voortvarend van Peelkzijde uitgingen? Ik schreef het al eerder: daarover straks meer.

Standplaats Rotterdam.

- In de te ondertekenen intentieverklaring werd ook opeens zomaar van mij verlangd mij in Rotterdam te vestigen. Geen haar op mijn grijze hoofd, vond ik. Een gemeubileerd appartement erbij past niet in mijn kostenberekening. Ik liet daarop weten niet akkoord te kunnen gaan. Kopuit had reeds eerder voorgesteld bij hem thuis in Uithoorn het werk te gaan doen. Script en visueel development vereisen slechts potlood, papier en fantasie. Daar is Rotterdam niet bij nodig. Ik dacht dat het onderwerp hiermee van de baan was. Toen mijn Bussumse vriendin voorstelde bij haar op kantoor het werk te komen doen besloot ik, met de nabijheid van Hilversum in gedachten, tot deze laatste oplossing.

- Bij Ronald Bus, Peelk's financieel directeur (en mijn gesprekspartner vanaf dat moment tot en met de laatste dag dat ik fysiek met Cartoondam te maken heb gehad) vonden mijn verzoeken tot een zekere tegemoetkoming in de kosten die ik ging maken (ontberingen van drie weken Disney-salaris in april, verhuizing, huur van opslagplaats, vliegtuigticket enzovoort) geen gehoor. 'Ongebruikelijk', klomk het keer op keer weinig bemoedigend. Ik was nu op een punt beland waarop ik nog moeilijk terug kon, en juist nu werd mijn uitgestrekte

hand genegeerd. Maar ik wist toen nog niet in welk spel ik al figureerde. Ook een bankgarantie die ik voorstelde bleek tot de onmogelijkheden te behoren. De vertrouwensvraag dan maar gesteld, waarop een gepikeerde reactie volgde. Mijn ultimatum: voor het eind van de derde week maakt enige vorm van garantie, anders blaas ik het af. We schrijven hier de tweede week van die maand.

De verdere contractbesprekingen.

- Na de laatste telefoonslurp kreeg ik op 17 maart een gefaxt voorstel via Robert Kopuit door. Olie op de golven: ik zou een maand vooruit krijgen bij ondertekening van een contract vóór het eind van de maand (Dat zou nog steeds betekenen dat ik met een negatief saldo eind april in het vliegtuig naar Nederland zou moeten stappen). Op de eerste werkdag in mei zou ik over die maand betaald gaan worden (om niet berooid de maand mei door te hoeven). Een karig voorstel waarbij het grote risico aan mijn kant nog steeds op de loer lag, maar ik moest het accepteren om de verdere invulling van het contract voort te kunnen zetten. In het daarop aan mij gefaxte concept voor de overeenkomst probeerde Peelk Producties mij nog wel tot in het oneindige aan het te starten project te binden, en bovendien onbezoldigd. Ook wenste Peelk Producties per 1 juli een mogelijkheid tot eventuele ontbinding van de hele overeenkomst. Maar de door mij daarna herschreven versie bevatte die twee clausules niet langer, en ook de nogmaals geprobeerde voorwaarde tot huisvesting in Rotterdam ging eruit. Met een gespecificeerde omschrijving van mijn activiteiten voor de animatiestudio, betaling van mijn onkostenvergoedingen en precieze data van honorariabetaling per maand vast gelegd – ik was nu op mijn hoede – kon ik het aanstaande avontuur met wat meer vertrouwen tegemoet zien. Op 26 maart 1997 plaatsten te Pasadena Californië beide partijen hun handtekening onder deze clausules, en ontving ik de eerste uitbetaling. Inderdaad!

Eerste werkdag 5 mei 1997.

- Bespreking ten burele van Peelk Producties te Hilversum, alwaar present, behalve mij zelf, Ronald Bus, Robert Kopuit en Han, weer dikker dan ik hem voor het laatst op een foto heb gezien. Praktisch als openingszin werd door hem terloops opgemerkt dat, sinds de rechtenoverdracht van De Generaal nog niet rond bleek te zijn (ook ter plekke een primeur voor Kopuit) we maar aan iets anders dienden te beginnen, bij voorkeur iets Rotterdams. (Want, laat dit vooral even duidelijk zijn, Cartoondam diende als een stuk Rotterdam-promotie over te komen.) Daarom diende er ook in Rotterdam gewerkt te gaan worden! Ik scheen nu voor het eerst als querulant geboekstaafd toen ik hen moest wijzen op juist de afwezigheid van Rotterdam in mijn contract. (Peelk's stelling dat mijn Rotterdamse bestemming mondeling en schriftelijk was overeengekomen is dus aantoonbaar een leugen.) Het was toch echt! echt! echt! van groot belang, als P.R. naar Rotterdam toe, dat Robert en ik vanaf morgen in Rotterdam zouden gaan zitten, werd mij op het hart gedrukt. Waarop ik weer stelde dat ik voor een animatieserie naar Nederland was gekomen – zie nogmaals contract – en niet als standwerker. Dan zou ik mij, vond men, vooral nuttig kunnen maken met andere werkzaamheden voor Cartoondam, het pretpark wel te verstaan. Waarop ik voor het eerst de zes kleurplaten te zien kreeg die Peelk's ideeën omtrent de zes verdiepingen tellende attractie bevatten. Wijselijk hield ik mijn mond en knikte maar empathiek, terwijl de ene plaat na de andere van gespeeld enthousiaste toelichting werd voorzien. Een jongensdroom bewaardheid! (Note: één van de voorgestelde animatronics was Han zelf.) Ik vind enthousiasme doorgaans verademend en vaak aanstekelijk, maar het moet wel uit een authentieke koker komen. Dit megalomane plan was gespeend van iedere populair-culturele aanleiding. Daarbij technisch en logistiek een disastere-in-the-making. Een pretpark rondom niet bestaande strip- en tekenfilmfiguren. Die zouden allemaal uit de anima-

tie-afdeling op de vierde verdieping moeten rollen na verloop van jaren. Mijn voorzichtig geuite belangstelling omtrent de financiële onderbouw werd plotseling traag en hortend beantwoord, met opengesperde ogen die mij aan de ene kant zeiden: 'Wees niet zo wreed' en aan de andere kant: 'Oppassen, jochie'. Dat ik hier met een vervaarlijke fantase te maken ging krijgen was mij nu duidelijk. Het soort dat zijn ballonnetje niet graag ziet doorgeprikt. Zijn snelle wisseltrucs dienen ademloos en met overgave gevolgd, en wee de onverlaat (of 'het onhandelbare kind') die wijst naar de kaart die net vanuit de mouw op de grond is gevallen.

Nu verdiende de plaat van de voorgevel het om opnieuw in de 'onnavolgbare Jippes-stijl' hertekend te worden. En ook het logo van Cartoondam moest eens professioneel opnieuw ontworpen, droeg Peelk mij op. Maar ik was voor animatie hierheen gekomen. Niet voor een pretpark. Die twee zaken werden steeds door elkaar gehaald. Fraaie eerste dag, en het contract was nu al op twee punten door Peelk gebroken.

- De volgende dag, ons domicilie betrokken hebbend in het half door de wreckingball neergehaalde pand aan het water naast de Mullerpier (een zogenaamde afwerkplek bezaaid met condos) toch maar eens Ronald Bus opgeheld en gevraagd naar het bewijs van betaling over de eerste maand, die mij onthouden werd nadat ik hem gisteren, precies zoals het allemaal in het contract geregeld stond, de factuur had overhandigd. 'We zullen voordat er betaald wordt eerst nog eens moeten bekijken of je wel aan onze verwachtingen gaat voldoen. Je hebt al een betaling gekregen maar hebt nog steeds geen fuck gedaan', blafte hij mij vanuit Hilversum toe. En dat werd de toon die hij sindsdien verkoos te bezigen wanneer ik hem over het één en ander moest 'lastigvallen'. 'Alsof je een briefje van je moeder mee moet nemen', karakteriseerde mijn Bussumse vriendin het, die hem ooit eens aan moest horen. De volgende dag alweer raak: 'Je gezeik moet maar eens afgelopen zijn. Ik zit al te denken aan jouw vervanging'. Toen kennelijk de gewenste reactie mijnerzijds uitbleef en ik juist die geopende deur niet wenste te sluiten zag hij zijn fout in en krabbelde terug. Maar te denken gaf het allemaal wel. Ik ging gewoon door met het 'werk' wat van mij 'verlangd' werd, maar waarin de komende drie-en-een-halve week geen enkele navraag of interesse voor ging bestaan. Inclusief reistijden maakte ik dagen van 12 uur voor dit nog steeds papieren Cartoondam. Elke dag weer bezette Robert Kopuit zijn post aan één van de twee tafels in de ruimte, las de krant, voerde wat telefonische bestellingen uit of lag overhoop met de huismeester. Ik zat aan de andere tafel waaraan – naar gelang de tijd verstreek – een logo-ontwerp tot stand kwam, een begin werd gemaakt met een Peelk-brainwave om eens over een serie getiteld Ketelbinkie na te gaan denken. Ook de geveltekening van het pretpark werd hertekend. Serieconcept en karakterschetsen voor Ketelbinkie volgden, een zogenaamde leader werd gestoryboard. Maar al die tijd geen enkele blik van interesse in waar ik mee bezig was. Alsof dit allemaal eigenlijk niet echt was; geen functie bedoelde te hebben; uit de werkelijkheid was gelicht. Een reële pendant van Willem Elsschots Wereldtijdschrift. Ik voelde mij hier in een wachtkamer weggeduwd. Was ik wel werkelijk nodig? Tot nog toe was ik alleen nuttig geweest bij het loskrijgen van geld! Maar natuurlijk: ik kon nog een keer echt nuttig zijn als het allemaal niet zo zou vloten voor Peelk. Kon ik nog eens als Zwarte Piet fungeren? Het benodigde excuus! De tussenliggende tijd moest opgevuld worden, liefst uit het zicht en mocht vooral niet veel kosten. Alle gebeurtenissen en uitspraken van de voorbije maanden tezamen maakten dit scenario waarin ik nu paste steeds plausibeler.

Tijd om een advocaat op te zoeken.

- Van deze ging het advies uit om elke communicatie van en naar Peelk op schrift te gaan stellen. Er werd mondeling zoveel beweerd wat later net zo makkelijk weer ontkend werd

(we zijn nu pas in de tweede week Rotterdam beland). Vanuit het bureau van mijn advocaat gingen faxen en aangetekende brieven naar Peekel die straal genegeerd werden. Mijn voorstellen tot doelmatiger beleid en vaststelling van kwaliteitscriteria bleven idem dito onbeantwoord. Maar op 16 mei kreeg ik bericht van Bus dat één van de bedragen die ik sinds begin van die maand tegoed had, betaald ging worden. Meer dan een week later arriveerde het geld op mijn bankrekening. Op de rest diende ik te wachten. Faxen en sommaties omtrent opheldering over punten van door Peekel gepleegde contractbreuk bleven genegeerd worden, waarop mijn advocaat mij adviseerde per de derde dag voor het eind van die maand gewoon in Bussum te blijven en de lopende zaken daar af te wachten. Toen liet Bus aan mijn advocaat weten dat Peekel zelf, aanstaande maandag 2 juni, alles persoonlijk kwam ophelderen te Rotterdam. Het kon natuurlijk nooit kwaad nog maar eens gehoor te geven aan een uitnodiging daar te verschijnen. Gingen de komende drie maanden er dan alsnog dragelijk, vooral financieel, voor mij uitzien?

- Die dag reed Peekel te Rotterdam voor. Zoals altijd per chauffeur. Hij was vol lof over mijn geveltekening: het nieuwe Cartoondamlogo kwam hem leuk ('echt cartoony') voor, Ketelbinkie was precies zoals hij het zich voorstelde (nou ja, behalve Ketelbinkie zelf dan: daar moest nog eens naar gekeken worden), waarna ik half verwachtte nu de munt te gaan horen vallen over mijn 'problemen'. Maar niks ... alsof hij net van een lange vakantie terugkwam. Nee, in plaats daarvan gaf hij voor grote haast te hebben met ons project. Hij moest van mij weten hoever we daarmee konden zijn na de komende twee weken. Alsof ik spoorrails ging leggen. Bij Disney duurt zo'n proces acht tot negen maanden, en met een team. Maar om zijn zo plotselinge vertoon van slagvaardigheid niet te ontcrachten met vraagtekens - de man was zo duidelijk in charge! - speelde ik het spel kordaat mee en plaatste een duidelijke streep. Waarna dezelfde vraag over de aansluitende twee weken, en daarna weer, en daarna ... Elke fase die ik noemde verduidelijkte Kopuit met benodigde 'human resources', materiaal enzovoort, en met het te budgetteren bedrag. Dit had Kopuit natuurlijk achterwege moeten laten. Waar ik Peekel zijn fantasie liet, prikte Kopuit die door. Staccato als een militaire exercitie ging dit nog een tijdje door tot het Peekel te machtig werd. 'Hou jij godverdomme eens op over geld', brulde hij Kopuit toe, waarna je een speld kon horen vallen (en ik alsnog mijn munt). Met deze stilte kon het boek over Cartoondam Animatie wel gesloten worden. Kopuit wist dat hij eigenlijk geen functie had of zou kunnen hebben. Ik evenmin, behalve als Zwarte Piet on Ice.

Toen ik weer onderweg was naar Bussum en Kopuit naar Amsterdam, was de onberekenbare fantast Peekel nog steeds bezig in de auto gehesen te worden door zijn chauffeur.

Over uitbetalingen.

- Peekel beschrijft mij schamper als iemand die goed op de kleintjes let. Haast een compliment uit de mond van iemand die zijn chauffeur makkelijk drie uur liet wachten in Rotterdam. Zijn gerenommeerde levensstijl in aanmerking genomen zouden we ons in de beste Story-traditie af kunnen gaan vragen of het waar is dat het kwart miljoen van het O.B.R. reeds in de derde week van mei op was. Waar was dat dan wel aan besteed? Niet aan Kopuit en hier ook niet, want mij was toen amper die betaling over mei beloofd, en de factuur voor mijn vliegtuigticket stond nog steeds open. Volgens Han zou ik na één van de vier gecontracteerde maanden al over drie daarvan zijn uitbetaald. 'Plus vliegtickets (meervoud), plus reiskosten, plus diverse andere onkosten'.

De werkelijkheid: tot aan eind mei had ik in totaal 'mogen' ontvangen: de vooruitbetaalde maand (te Pasadena) plus de eerste maand hier (maar pas aan het eind). Geen 'diverse andere onkosten', die heb ik nooit in rekening gebracht; geen reiskosten Rotterdam-Bussum, geen vliegtuigticket. Per con-

tractueel voorstel kon ik nog een tweede vliegticket in rekening brengen, een voor Peekel fiscaal gunstige vertaling van verdere onkosten door mij gemaakt. Ook die zou ik nooit ontvangen.

We zitten nu in de maand juni en ik moet maar zien hoe en of ik die uitbetalingen nog krijg. En hoe ik de komende tijd tot september hier rondkom.

Dan - bijlo! - wordt mij vanuit de wolken een Verlossend Kruis aangereikt: Martijn Snoodijk (Algemeen Dagblad) gaat mij interviewen over mijn head-of-story-bevindingen bij Disney. Ik breng Peekel daarvan telefonisch op de hoogte en speculeer over een uitbouw van stof naar Cartoondam toe. Het voorgehouden kruis doet zijn werk. Met een vampierachtig gekrijs word ik onmiddellijk uitbetaald: de maand juni, het eerste vliegticket en de reiskosten Bussum-Rotterdam. Men wil mij zelfs geheel ter wille zijn betreffende plaats en tijd van overhandiging. Ik had zomaar het communicatiekanaal gevonden waarvoor onze ongeloofwaardige zakenman niet doof is. Nog twee-en-een-halve maand te gaan, met één termijn nog te goed, plus een vliegticket. Maar daarvan zou ik allemaal niks meer zien.

Overige aantijgingen.

- Peekels potsierlijke speculaties over mijn huwelijkssituatie verdienen eigenlijk geen aandacht. Ze illustreren alleen maar weer zijn totale gebrek aan interesse voor zijn omgeving. Alleen onnodig grievend wordt hij als hij mijn vriendin te Bussum er zo maar bij wil slepen, en gevaarlijk dicht leunend tegen smaad worden zijn verdachtmakingen omtrent mijn karakter en motieven. Zijn ontkenning de bron voor de atikelen in AD en Quote te zijn is Peekels goed recht, en is gezien de negatieve strekking van het Quote-artikel te accepteren. Om in dezelfde zin echter **mij** daarvoor aan te wijzen gaat weer heel ver, maar past weer wonderwel in het scenario van de Zwarte Piet. Omtrent Cartoondam heb ik helemaal niets in de openbaarheid gebracht. Alleen voor het Boerman-artikel - dat al geschreven werd - werd ik opgebeld voor commentaar. De gotspe is juist dat Peekel de publiciteit heeft gezocht, in interviews met Rotterdams Dagblad en Gooi- en Eemlander. En zo is de hele teneur van zijn commentaar jegens mij natuurlijk al de openingszet in het schaakspel mij tot Zwarte Piet te verklaren. Als concept lag dit al geschreven in zijn bureaula du moment hij mijn handtekening in maart had binnengehaald. Alleen de details ontbraken nog.

Maar zou het mogelijk kunnen zijn dat deze al meer dan vijftien jaar stuntelende ondernemer zelf een beetje schuldig is aan zijn tegenslagen, en daarom al zo lang zijn echecs op anderen probeert af te schuiven? Hangt die Zwarte Piet eigenlijk niet tussen je eigen benen, Han, en kan/wil je hem niet zien door jouw alsmaar uitdijend middenrif?

In Boermans verwijzing naar de RTL4-zaak word ik nog steeds geciteerd alsof ik vanwege contractuele verplichtingen aan Peekel niet aan Jan, Jans en de kinderen zou mogen meewerken. In werkelijkheid wilde ik niets daarover tegen hem zeggen omdat ik het niet relevant vond en omdat ik geen behoefte voelde Peekel op stang te jagen (Godsamme, bespaar ons die aanblik!). Maar het mocht wel degelijk: er is geen enkele exclusiviteitsclausule in mijn contract opgenomen. Slordig! Slordig!, Bul Peekel: zo je concurrentie te subsidiëren met de diensten van een 'Topman bij Disney met 16 jaar ervaring'. Maar contracten leest Peekel nooit. Hij negeert ze gewoon.

Naschrift.

De week na het verschijnen van Stripschrift. Gerommel in de pers: De Telegraaf, het ANP. Rotterdam vraagt de BV Cartoondam om opheldering. De heer Peekel, heel conveniënt, is zelf op vakantie in Italië. Ronald Bus mag het samen met Bas Romeyn opknappen. Er dient rust te komen. En ziedaar: Bus heeft het sussende antwoord al klaar. Rotterdam krijgt te horen dat de Cartoondam-animatie nu echt kan gaan beginnen met De Generaal als tv-serie, want alle problemen zijn wegge-

werkt. Wat blijkt inderdaad: vrijdag 25 juli heeft Romeyn Peter de Smet zover kunnen krijgen om na lange tijd een - voor Peter weinig lucratieve - intentie-overeenkomst te laten ondertekenen. Zomaar! Het laat zich raden hoe dat zo heeft kunnen komen, en wel net op de dag dat het langverwachte Stripschriftnummer uitkomt. Ziezo, die rimpel is gladgestreken. Romeyn zal Peter opdragen voor de media een cartoon van De Generaal Hollywoodstyle te tekenen. Nu nog jippes een briefje laten opstellen waarin hij bekend dat de soep niet zo heet gegeten diende te worden (dan zou hij best wel eens zijn geld alsnog kunnen krijgen) en dan kunnen we doen alsof Cartoondam weer springlevend is.

De conclusie kan getrokken worden - bij lezing van dit weerwoord - dat aan deze chantage geen gehoor is gegeven. Waarom zou ik iets moeten kopen dat mij al toebehoort? Maar de pooiermentaliteit van Peekel zal dit niet op zich laten zitten. Op vrijdag 8 augustus ontvang ik per aangetekende post een schrijven van Peekels advocaat, waarin ik in een breiwerk van leugens en subjectieve voorstelling van zaken aansprakelijk gesteld word voor de foutieve indruk - in de landelijke pers gewekt - dat het slecht zou zijn gesteld met Cartoondam. Dit zou de heer Peekel schade berokkend hebben. Daartoe voelt Peekel Producties zich gemachtigd eenzijdig de verbintenis te verbreken en ook mijn achterstallige facturen niet te honoreren. Maar Han toch: 'schade'? Jouw schrikbewind jegens mij heeft mij gedwongen een maand te vroeg weer bij Disney te moeten terugkeren. Jij hebt juist mij, en wel aantoonbaar, schade berokkend.

Vraag: Ga ik mij enige illusie maken over het effect van mijn relaas? Eens kijken: Rotterdam wil naar buiten toe graag zien dat hun kwart miljoen niet verkwanseld lijkt, en de heren van Cartoondam is het er alles aan gelegen het hoofd - met liefst ontspannen gelaatsrekken - boven water te houden. (Over de kansen voor realisatie van een eerste product gaat het allang niet meer.) Naar gelang de tijd zal verstrijken en het Cartoondam-verhaal kip-en-ei-versies zal ondergaan, kan het nooit kwaad om dit er nog eens even op na te slaan, antwoord ik dan maar. (En zal ik tranen met luiten huilen bij lezing van zo'n duur uitgevallen stuk.)

Misschien nog één vraag: waarom weerhielden alle horrorverhalen van mensen die in het verleden ook nog geld van Peekel te goed hadden mij niet om toch met hem in zee te gaan? Omdat het dit keer om iets groots zou gaan, dat zich, om te kunnen bestaan, naar buiten diende open te stellen. En bovendien publiekelijk gefinancierd.

Maar ook bij deze opdracht kon onze Peekel - die voor het gebruik van NOB-faciliteiten als enige producent alles vooraf dient te betalen - zich andermaal niet permitteren zijn handelswijze aan het daglicht bloot te stellen.

Die wijze, daar bestaat in mijn vocabulaire een duidelijk woord voor: Louche.

Daan Jippes, Bussum

Nawoord redactie: Zowel het commentaar van Han Peekel uit het vorige nummer als dat van Daan Jippes hierboven hebben één overeenkomst: pertinente onjuistheden over de gevolgde procedures tijdens de totstandkoming van het artikel van Peter Boerman. Aangezien Peekel vanaf het allereerste moment de rol van 'hostile witness' met verve heeft gespeeld, willen we eigenlijk niet ingaan op zijn betoog. En dat Jippes zeer flexibel omgaat met datgene wat werkelijk is gebeurd, vinden we een beetje triest. Tot één dag voor deadline zijn er - samen met Jippes, en op zijn uitdrukkelijk verzoek - nog wijzigingen in het artikel aangebracht omdat Jippes koude voeten kreeg. Niet wij werden gesommeerd, maar hij.

Peter Boerman is - hoe moeilijk men het hem ook maakte - van begin tot eind alle journalistieke principes trouw gebleven.

Peter Pontiac

(Beverwijk, 1951) heeft de

Stripschapprijs 1997

gewonnen. 'Ik was

verbijsterd toen ik het

nieuws hoorde', zegt een

enigszins beduusde Pontiac

door de telefoon.

'Een rasechte striptekenaar

voel ik mij eigenlijk niet.

Ik gebruik het medium af en

toe, en ik heb het diep in

mijn hart gesloten.

Maar het is zeker geen

onprettige verrassing.'

Als ik teken, ga ik loos

PETER PONTIAC

door

WILLEM VAN HELDEN



Pontiac tekent al bijna dertig jaar, maar hij stond nooit stil bij het feit dat hij een kanshebber was om de prijs te bemachtigen. 'Al realiseerde ik mij laatst – toen ik meedeed aan de ontwerpwedstrijd van het Nederlands Stripmuseum i.o. – dat bijna alle andere collega's die meestreden, de prijs al een keer hadden gewonnen. Het kringetje van potentiële prijswinnaars is steeds kleiner geworden.'

'Als ik teken, dan ga ik loos.' Pontiac zegt het in een eerder vraaggesprek met de onder-tonen van aarzeling en onzekerheid die zijn stem vaak aankleuren. 'Dan gaat er een soort eh ..., gespieerde versie van mij aan het werk.' Hij wijst op de tekentafel in zijn atelier, op de zolder van een hem hiervoor ter beschikking gesteld Bussums tuinhuis. 'Er neemt een bepaald gevoel bezit van mij als ik aan deze tafel aanschuif. Ik doe de lichtjes aan en de radio en dan heb ik het gevoel dat ik in een cockpit stap en eh ..., een Starfighter op koers gooi.'

Vredig getsjirp van mussen en mezen waait door het open dakraam het atelier binnen en overstemt soms Pontiacs zachte en bescheiden stemgeluid. Traag hult het Gooi zich in

schemering. 'Het is een zeker gevoel van macht, dat zal ik niet verhullen. Want je bent aan het manipuleren, als tekenaar. Je kunt natuurlijk nobel spreken van communiceren, maar zo lang iemand naar jouw tekening kijkt manipuleer je hem, al is het maar een paar seconden.'



Behagen en belagen

Peter Pontiac is tekenaar, stripmaker en schilder. Hij is autodidact. Zijn werk geldt als een grafische vorm van de sex & drugs & rock'n'roll uit de popmuziek. Als exponent van sub- en tegencultuur maakte Pontiac





FOTO RUDY VROOMAN

behalve veel posters, pamfletten en platenhoezen, ook strips en tekeningen voor onder meer *Oor*, *Muziek Express*, *Aloha*, *Modern Papier*, *Anarchy Comics* en *NRC Handelsblad*. Onlangs is *De pen & het zwaard*, het zesde deel van *The Pontiac Review* (bundelingen Verzameld Werk) verschenen.

'Behagen en belagen tegelijk, daar gaat het me eigenlijk om. Ik probeer te behagen door de vorm en grafische uitwerking van mijn tekeningen. Maar ik kan het niet laten om de kijker ook te belagen, door een paard van Troje in de tekening te brengen. Zodat bij voorbeeld aan het eind van een strip over een groep punks die een bomaanslag wil plegen, ineens een goede fee verschijnt om de punks – op rijm – te vertellen dat geweld niets oplost. En toen een steendrukker me onlangs vroeg om iets te ontwerpen voor op een serie serviesgoed, hoefde ik ook niet lang na te denken.'

Voor op de ontbijtbordjes en mueslischaaltjes tekende Pontiac de uitgeteerde lijken van een moeder en een kind in een Sahel-achtig landschap. Eerder had hij voor de **Elvis**-tentoonstelling in de Amsterdamse Galerie Torch dit thema ook al verwerkt, door een

portret van **The King** te schilderen waarop diens mollige gelaatstrekken de vorm krijgen van een hongerende Sahel-bewoner op het punt om zelfmoord te plegen.

'Honger', zegt Pontiac, 'is de uiterste consequentie van de manier waarop de wereld wordt gerund in het kapitalistische systeem.'



Alles moet voor de mensen beschikbaar zijn, terwijl duidelijk is dat zoiets helemaal niet kan. Als in China iedereen eens per week kip zou willen eten, dan zouden er drie extra planeten nodig zijn om het voer voor die kippen te leveren. Dus ja, ik had natuurlijk een viering van het goede der aarde kunnen tekenen

op die borden, of mee kunnen doen aan de heiligverklaring van Elvis waar het die tentoonstelling om begonnen was, maar ik mag graag een soort spelbreker zijn door te wijzen op relevantere dingen.'

Gefnuikt gymnasiast

Door zijn tekeningen en strips over rockmuziek, die vaak met grote zeggingskracht de essentie ervan raken, reikt Pontiacs faam tot voorbij zijn eigen generatie. Ook de huidige bezoekers van popfestivals kennen en waarderen zijn werk, dat zij soms als tatoeage laten aanbrengen. Momenteel werkt Pontiac aan een albumvullend stripverhaal over zijn avonturen op het laatste Lowlands Festival.

Pontiac: 'Goeie rock & roll maakt, zoals **Roel Bentz van den Berg** zei, van je hart een vuist. Maar wat ooit was begonnen als een bevrijdingsfront tegen de strakke stropdas, is – zoals wel meer gebeurt met bevrijdingsbewegingen die aan de macht komen – verworpen tot een vadsig hedonisme dat de halve globe beheerst ten koste van de andere helft. Ik sta nu cynisch tegenover de romantiek van de sex & drugs & rock'n'roll, waar ik vroeger een adept van was. In dat opzicht ben ik veranderd. Op het Lowlands Festival voelde ik me soms een oud krom mannetje tussen al die gespierde jeugd. Stiekem zag ik dan allemaal kleuters om me heen. In mijn werk steek ik trouwens niet onder stoelen of banken dat ik een ouwe lul ben.'

In zijn strips verwerkt Pontiac nogal eens Latijnse teksten. 'Dat komt natuurlijk omdat ik een gefnuikt gymnasiast ben. Zo wil ik ook nog altijd een stripversie maken van *De*



Links, Ongepubliceerde illustratie voor *Amnesty's Wordt vervolgd*, 1992. **Midden**, *Weermuisjes* voor *AD*, 1997. **Onder**, CD-hoesjes voor een serie obscure opnames van Texaanse beatgroepen uit de zestiger jaren.

De dikke Klaas Vaak

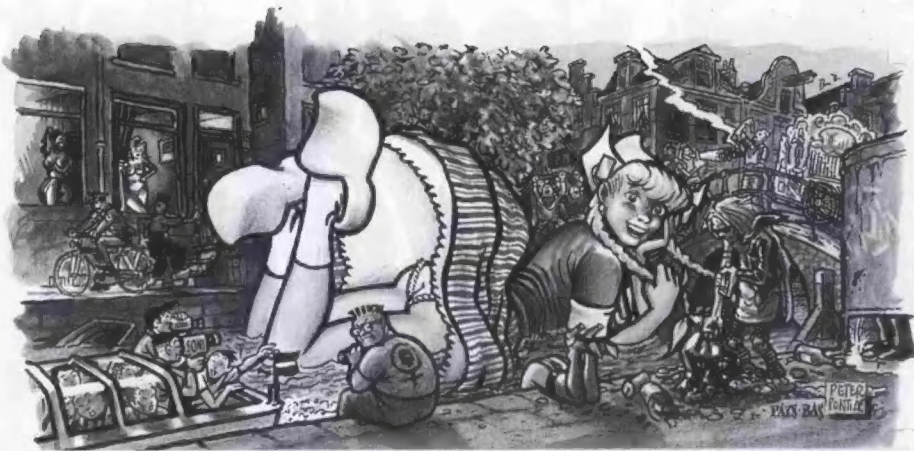
Sprookjes en verhaaltjes



Jan de Groot

Gouden Ezel, van **Apuleus**. Veel van de Latijnse citaten die ik gebruik komen overigens van **Montaigne** (een zeventiende eeuwse Franse filosoof en staatsman. WvH). Zijn boeken zijn fantastisch om te lezen. Het is dan net of je op bezoek bent bij een vriendelijke en heel erudiete oude heer. Tijdens het praten springt hij voortdurend op en grijpt weer een mooi boek uit zijn onuitputtelijke bibliotheek, om iets te laten zien, of je er iets uit voor te lezen.

Flip Fermin sprak in dit verband altijd van 'Herenclub houden'. Flip leeft niet meer; in de jaren zeventig werkte hij bij stripwinkel Lambiek. Hij had een dokterstas vol **Rim-**



baud, **Slauerhoff**, **Bilderdijk**, penselen, verf, schetsboeken, grammofoonplaten, een oude trompet, jenever van *Van Wees* en ander roesgif. Daarmee stond hij – meestal diep in de nacht – ineens bij je voor de deur, voor een beschaafd gesprek. Die tas had hij thuis altijd klaar staan, met nieuwe boeken, bijgevolde fles jenever en al.'

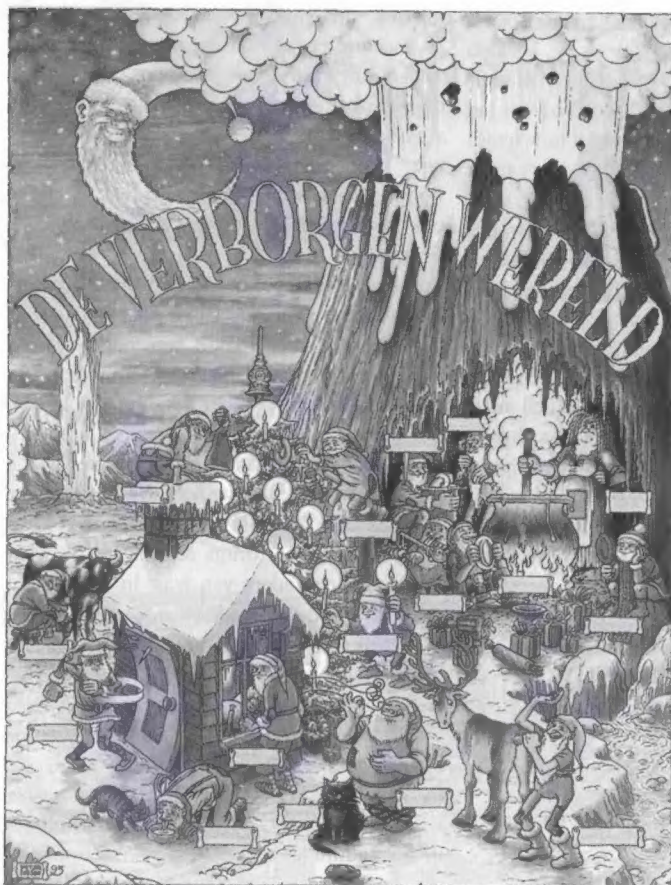
Grafische Inquisitie

'De stripwereld is me dierbaar, al voel ik me meer een tekenaar die zich soms aan strips waagt dan een echte striptekenaar. Vergelijken met wat ik weet van de wereld van de echte beeldende kunst vormen stripmakers een veel prettiger genootschap. Dat komt misschien omdat strips nooit serieus worden genomen. Er zijn mensen die proberen strips uit het verdomhoekje te halen, maar daar heb ik niet per se behoefte aan.

Toch moet ik zeggen dat ik wel gevoelig was voor wat een kunstmevrouw vorig jaar in de Volkskrant schreef over mijn schilderij *De*

Kindermoord. **Aart Clerckx**, een bevriende tekenaar, wees me erop. Hij zei: 'Nou, dat is echt een bekende kunstmevrouw'. Ze schreef dat mijn schilderij 'alleszins virtuoos' was. Dan zit ik me stiekem wel te verkneukelen. Ze schreef niet: een modderige amateurpoing of zoiets. Dat had voor mij net zo goed gekund; ik loop niet over van gevoelens van eigenwaarde. Bij elke tekening van mezelf die ik terugzie denk ik: 'oei, daar heb ik de grens van mijn kunnen weer te vroeg bereikt.' Ik zie dus eigenlijk overal falen. Falen, falen ...

Als ik aan zo'n *Review* werk, dan zijn er ook heel veel dingen die ik zou willen veranderen, nog stiekem even. Net als **Manet** – met wie ik me verder natuurlijk absoluut niet wil vergelijken – die altijd een klein zakpaletje bij zich had, waarmee hij tot in musea toe voortdurend dingetjes op zijn schilderijen probeerde bij te werken. Maar ik beheers me. 'In mijn achterhoofd heb ik altijd de Michelangelo's van deze wereld als een soort ijkpunten. Ik heb, als ik aan het werk ben, ook altijd het gevoel dat er iets of iemand meekijkt. De Grafische Inquisitie. Die alles wat ik doe ziet en het minacht. Die zegt: 'moet je nou toch kijken, die Pontiac weer, wat een gepruts'. Ik word er, als door een roedel wolven, door voortgejaagd. Zo heeft hij ook zijn nut natuurlijk, maar eh ..., ik kan



Met de klok mee,
Schets voor boek-
omslag, 1997;

Hollandse pin-up
van Frans Tutti
Frutti-boekje, 1995;

Posterontwerp voor
anti-overvalcampagne,
1997;

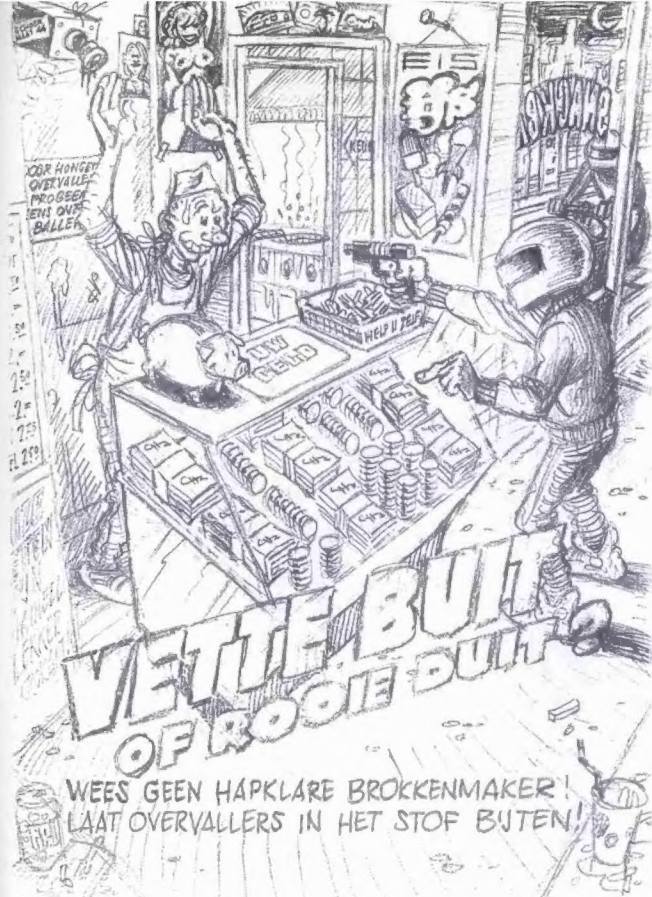
Vierkleurensteen-
druk naar Doré,
gemaakt als 'donateursprent' voor het
Grafisch Atelier
Utrecht, 1997;

Ontwerp en schilderij
Return to Sender
voor de expositie
'Elvis lives' in
Galerie Torch;

Coverontwerp voor
jaarverslag GVB
Amsterdam, 1997;

Nooit gepubliceerde
poster, 1995.





hem wel wurgen, soms. Het is niet aan een persoon gekoppeld en ik ken zijn naam niet. Het is een vormeloze entiteit, maar soms kan ik hem bijna zien. Dan kan ik hem bijna tekenen.'

Pen en Zwaard

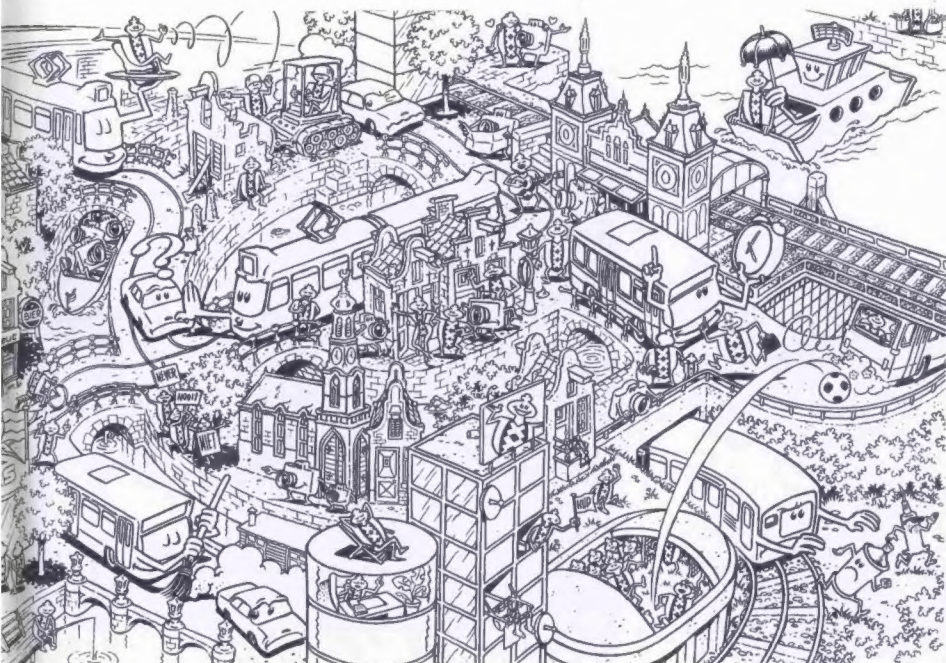
Voor zijn verzameld werk heeft Pontiac niet volstaan met het simpelweg chronologisch ordenen van zijn oude strips en tekeningen. De afleveringen zijn thematisch ingericht. Sex, drugs en rock & roll worden behandeld in respectievelijk de delen 3, 4 en 5 van *The Pontiac Review*. Het recent verschenen zesde deel omvat Pontiacs politieke werk, gebundeld onder de titel *De Pen & het Zwaard*.

Pontiac: 'Ik houd van tekeningen die met het

zwaard zijn gemaakt. Toen ik voor het eerst werk zag van **Bernard Holtrop**, die tekent onder het pseudoniem **Willem**, of van oudere politieke tekenaars als **Hahn** en **Jordaan**, wist ik meteen dat ik zulk soort tekeningen ook wilde maken. Daarnaast ben ik natuurlijk ook beïnvloed door de opgeschoren *Kick Wilstra*-lulligheid van de jaren vijftig en door de strips van Amerikaanse Underground-tekenaars als **Crumb** en **Griffin**.'

In de delen van *The Pontiac Review* plaatst Pontiac, met behulp van foto's, artikelen en eigen nieuwe teksten, niet alleen het oude werk in perspectief, maar voegt er nog een nieuwe laag van betekenis aan toe. Zijn teksten lettert Pontiac liever zelf dan dat hij ze laat drukken. 'Gedrukte tekst is meteen zo

pretentius. Ik hoop dat alles in mijn hanenpoten dichterbij me blijft, dat het meer brieven zijn dan boeken. Door mijn onderwerpkeuze en de manier waarop ik mijn zinnen formuleer loop ik toch al snel de kans pretentius te worden gevonden. Maar dat moet dan maar, daarin ben ik inderdaad liever pretentius dan pretentieloos.'



Peter O'Donnell • Enrique Romero

Modesty Blaise

Nu voor het eerst volledig in boekvorm! Alle meer dan negentig Modesty Blaise beeldverhalen, in totaal meer dan 10.000 afleveringen!

Tijdens de Stripdagen 1997 zal Uitgeverij Panda het eerste deel presenteren van deze unieke uitgave.

De serie zal vooralsnog uit 22 delen bestaan; steeds wanneer Peter O'Donnell en Enrique Romero vier nieuwe verhalen gereed hebben, zal een deel aan de reeks worden toegevoegd.

De boeken worden gedrukt op hoogwaardig papier, genaaid-gebonden in donkerblauw kunstlederen band met bandbestempeling en opgeplakte voorplaat.

Voor elk deel zal Peter O'Donnell een uitgebreide inleiding schrijven.

Speciaal voor de Stripdagen zal tekenaar

Romero

uit Spanje overkomen om het eerste exemplaar in ontvangst te nemen en om zijn werk te signeren! Op zaterdag 11 oktober is hij vanaf 14.00 uur op onze stand aanwezig en op zondag 12 oktober vanaf 11.00 uur.

De serie is verkrijgbaar door intekening op de reeks, de prijs per deel is f 99,-.

Voor intekening of meer informatie kunt u contact opnemen met:

Uitgeverij Panda
Klantenservice Modesty Blaise
Postbus 50
3417 ZH Montfoort
Telefoon 0348 - 479684
Fax 0348 - 479650
dm&fsm@albracht.com

